România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

7 - 13 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

13

■ literatură

paginile
10
11

Literatura postbelică a lui Camil Petrescu

■ meridiane

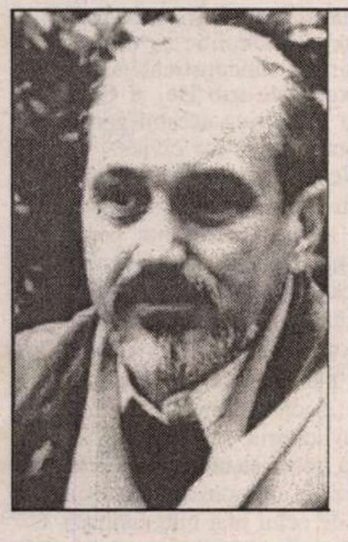
paginile
26
27

Fragment de roman de Lilian Faschinger

■ literatura

pagina
8

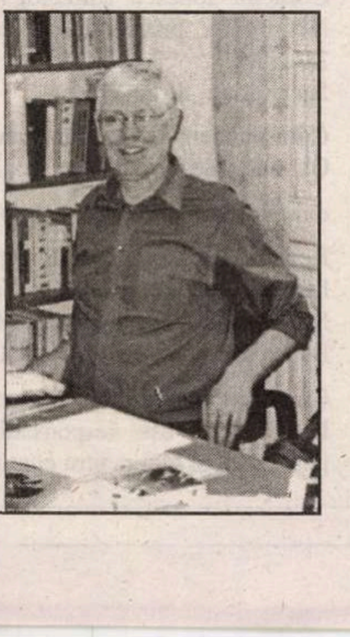
Poeme de Nora Iuga



Bujor Nedelcovici despre scriitori şi dosarele Securităţii

paginile
16
17

Interviurile "României literare"



Denis Deletant despre literatura română în Anglia

paginile
28
29

E D I T O R I A L
de Nicolae Manolescu

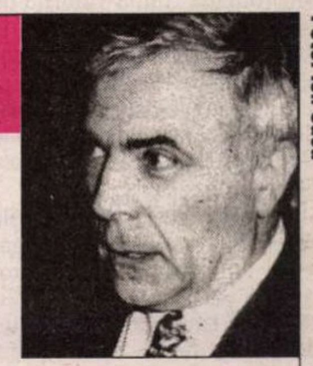


Foto: Ion Cucu

De ce nu citim la fel

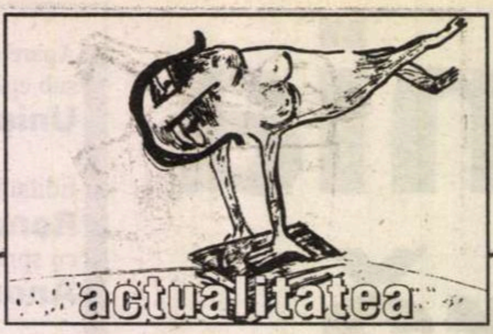
M-AM REFERIT în editorialul trecut la Umberto Eco. În aceeaşi culegere, găsesc un text în care eseistul şi romancierul italian se amuză copios pe seama unei culegeri de judecăţi critice negative pe care André Bernard le-a spicuit din referate editoriale, recenzii din presă ori mai ştiu eu ce. Toate se referă la cărţi socotite astăzi celebre şi aparţin unor critici la fel de celebri, măcar în epoca în care au trăit. Unele ies, evident, de sub condeiul unor profesionişti şi au chiar o anume frumuseţe literară. Ceea ce ne umple o dată în plus de uimire.

Iată cîteva exemple. În 1851, romanul *Moby Dick* este respins de un editor englez, sub cuvînt că e "prea lung" şi "cu stil învechit". În 1856, lui Flaubert i se refuză *Madame Bovary*: "Domnule, aţi îngropat romanul într-o grămadă de amănunte care sînt bine conturate, dar total inutile". În 1862, Emily Dickinson află că în poeziile ei "toate rimele sînt greşite". Nabokov este trimis să spună povestea *Lolitei* unui psihiatru. Romanul de debut al lui John Le Carré, *Spionul venea din frig,* prilejuieşte unui critic pronosticul: "Le Carré n-are nici un viitor (ca scriitor)". "Balzac nu va ocupa niciodată un loc de prim rang în literatura franceză", scrie Eugène Poitou în *Revue de Deux Mondes* din 1856. În fine, Eduard Engel e de părere că *Buddenbrooks* al lui Thomas Mann "narează poveşti nesemnificative despre oameni nesemnificativi într-un stil nesemnificativ".

Dacă lăsăm la o parte lipsa de pricepere a comentatorului, astfel de dovezi de orbire critică au de obicei o explicaţie simplă: noutatea temei ori a stilului şi factura neortodoxă, contrară tradiţiei sau modei. Cît de mult poate juca împotriva unui autor prejudecata, ne convingem dacă observăm că adesea comentatorul nu vede ceea ce nouă ni se pare bătător la ochi sau, mai bine zis, că nu citeşte aceeaşi carte pe care o citim noi. Astfel de cazuri sînt mult mai numeroase decît ne închipuim. În literatura română, ca şi în altele. Cu puţine excepţii, recenzenţii de la 1870 găseau că Eminescu nu ştie bine româneşte şi că nu e familiarizat cu istoria şi obiceiurile naţionale. În 1905, un savant ca H. Sanielevici îi reproşa lui Sadoveanu lipsa de poezie, brutalitatea şi trivialitatea subiectelor. Arghezi denunţa în *Ion* o platitudine atît de mare, încît frînturile de realitate par lipite laolaltă cu pap. Pentru Iorga, multe dintre poeziile lui Arghezi erau curată pornografie. Zarifopol nu preţuia nimic din Ion Ghica. Talentul lui M. Blecher îi rămînea necunoscut lui Călinescu. Pentru P. Constantinescu, *Mara* era romanul unui pisălog moralist ardelean.

E inutil să trag de aici concluzia că rareori doi critici citesc *aceeaşi* carte. Mai ales dacă lecturile lor sînt despărţite de intervale mari de timp. Schimbarea gustului e un lucru ştiut. Noi nici nu gustăm aşa-zicînd în chip nemijlocit valoarea, ci prin intermediul limbii, personajelor, atmosferei, atitudinilor etice ori al altor aspecte concrete dintr-o carte. Fiecare dintre ele ne poate determina să reacţionăm negativ sau ne poate entuziasma. Aron Densuşianu era iritat în versurile lui Eminescu de prezenţa unor neologisme cum ar fi *scop.* Îi sunau îndeajuns de prost ca să-i displacă poezia. Orice detaliu se poate interpune între operă şi cititorul ei. În aceste condiţii, nu e de mirare că judecăţile diferă adesea complet. Istoria literaturii este şi istoria receptării ei contradictorii. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieş

Demonii (III)

CELE ȘAPTE capitole ale cărții *Stalinism for All Seasons* sunt trepte din istoria măririi și decăderii unei secte fanatice și violente, aflată, la începuturi, sub controlul total al sovieticilor — ai căror agenți se mândreau a fi —, pentru ca, în ultima fază, să-și aproprieze cu violență cvasi-defuncta doctrină stalinistă. În ciuda slugărniciei absolute și definitive față de Moscova, ei au reușit, la sfârșitul domniei lui Dej și, decisiv, după preluarea puterii de către Ceaușescu, să construiască ceea ce Vladimir Tismăneanu numește „stalinismul național”. Logica acestei acțiuni e simplă: comuniștii români, după valurile de epurări care-au înlăturat de la putere prima generație de activiști (mare parte de origine evreiască, maghiară, bulgărească, ucraineană, poloneză sau chiar rusă) urmăreau să se sustragă logicii sistemului.

În felul acesta, principalele momente de dezgheț din „lagărul comunist” i-au găsit pe români fie pe pozițiile unui stalinism dur (Ungaria, 1956, Polonia, 1981), fie în contracurent față de marșul la unison al țărilor „frățești” (Praga, 1968). Aceeași poziție de bizară independență (în care enoriașii români se dovedeau mai catolici decât „papa” de la Kremlin) s-a manifestat pe tot parcursul perioadei Gorbaciov, când Ceaușescu a respins cu brutalitate orice îndemn de-a începe reformele, pretextând că „glasnost”-ul și „perestroika” au fost de mult puse în practică în România!

Dincolo de prezentarea evenimentelor importante din viața partidului (congrese, plenare, ședințe ale comitetului central), cu adevărat fascinantă e istoria personajelor. Vladimir Tismăneanu e un cunoscător de mâna întâi al acestei lumi. Din acest motiv, analizele sale politice sunt și savuroase portrete, individuale sau de grup, ale unor indivizi ce-au dezvoltat un raport cu existența bazat pe cecitate morală și ură nemiloasă pentru orice adversar, real sau plăsmuit.

Vorbind despre generația „internaționalistă”, a „comuniștilor idealiști”, ce păreau să nu perceapă politicul decât într-o formulă de exprimare extremistă, adică ori socialismul lui Stalin, ori nazismul lui Hitler (ceea ce însemna a disprețui atâtea alte variante anti-fasciste fără nuanță totalitară, active în perioada interbelică), autorul insistă asupra rigidității oarbe și a violenței cu sistem la care înțelegeau să facă apel: „Fanatici și creduli, au rămas comuniști credincioși chiar și atunci când au fost puși în fața realității atroce a proceselor de la Moscova și a Gulagului. Chimia morală a comunismului românesc a fost astfel produsul unei generații care-și asumase în totalitate definiția stalinistă a solidarității proletare: «Un internaționalist e acela care e gata să apere fără ezitare, cu fermitate și necondiționat URSS-ul; pentru că URSS este baza mișcării mondiale revoluționare, iar această mișcare revoluționară nu poate fi apărată și promovată decât dacă URSS-ul e apărat. Oricine gândește că poate apăra mișcarea revoluționară separat de sau împotriva URSS-ului se ridică împotriva revoluției și va aluneca inevitabil în tabăra dușmanilor revoluției».”

Acceptarea pe nemestecate a penibilelor sofisme de acest tip n-avea cum să rămână fără urme în făurirea identității comunismului românesc. Transformarea activiștilor în sclavi incapabili de gândire proprie, entuziasmul supunerii în fața unor raționamente primitive (nu poți fi revoluționar decât dacă ești *pentru* URSS, iar dacă ești împotriva acestuia ești împotriva revoluției!) rămân, cel puțin pentru mine, mistere de nedezlegat. Având în vedere că mulți dintre primii comuniști români aveau o oarecare educație, e uluitor să constați cât de repede au devenit victimele unei ideologii infantile, lipsită de subtilitate și de orice bază în realitatea imediată.

Perceput ca un corp străin nu neapărat pentru că majoritatea primilor săi membri erau de alte etnii, ci pentru că pozițiile sale erau vădit anti-românești, comunismul din România a avut un debut dubios, o evoluție criminală și-un final înecat în atrocități de tip medieval. Indiferent dacă a fost condus de maghiari, bulgari ucraineni, de românii Gheorghiu-Dej ori Ceaușescu, sau dacă la vârfurile sale s-au aflat evreii Ana Pauker, Iosif Chișinevshi și ceilalți, el a dovedit o egală, inflexibilă ură față de democrație, dialog și ideea de elită autentică. Din acest punct de vedere, atacul constant și violent împotriva valorii a însemnat menținerea României într-un război civil de peste o jumătate de secol.

Cartea lui Vladimir Tismăneanu este și un fabulos tezaur de informații privind luptele inter-sectariene, dintre grupuri și personaje ce vizau conducerea partidului. Eliminarea fizică a multora dintre conducătorii partidului, procesul Pătrășcanu, confruntările între „garda internaționalistă” girată de Ana Pauker și „grupul național” al lui Gheorghiu-Dej sunt analizate în perspectiva mișcărilor de amploare din sânul comunismului mondial. Personalizată la extrem, conducerea partidului se baza exclusiv pe fidelități și vasalități afirmate și reafirmate maniacal. Dispariția lui Stalin, în martie 1953, a găsit un partid comunist fragil, care n-a acceptat sub nici o formă „dezghețul” imprimat de Moscova, ci a încercat să-și întărească puterea navigând împotriva curentului. Adică dezlănțuind o teroare de tip stalinist atunci când condițiile internaționale păreau să încurajeze un alt fel de abordare a problemelor țării.

Istoria necontenitei și tot mai accentuatei represiuni comuniste explică, în opinia lui Vladimir Tismăneanu, și „tranziția problematică” a societății românești de azi. Sechelele bolșevice n-au fost eliminate cu totul nici în clipa de față, când garda a doua a național-comunismului paranoic ceaușestian continuă să joace roluri de prim-plan pe scena politică a țării. Serviciile secrete execută în continuare partituri de mare virtuozitate, continuând să fie aliați de nădejde ai puterii lui Ion Iliescu într-o formulă de maximă eficacitate când e vorba de eliminarea adversarilor incomozi. Slăbiciunea de azi a opoziției trebuie văzută și ca un reflex al stilului politic ce-a dominat România de la al Doilea Război Mondial încoace. Mitul „vocii unice”, cultivat cu obstinație și violență de către conducătorii comuniști, nu și-a pierdut deloc din eficiență. Identificarea partid-stat constituie o moștenire adânc înrădăcinată în mintea românului chiar și în clipa de față.

Tot parte a moștenirii comuniste e și resurgența partidelor naționaliste și xenofobe, provenite direct din mentalitatea de castă și din obsesia „cetății asediate” — caracteristici distinctive ale ultimei faze a comunismului analfabet și grotesc al lui Ceaușescu. La fel, subdezvoltarea pe cale de cronicizare a societății civile, împinsă în marginalitate și redusă la un rol pur decorativ — ca și sindicatele și însăși ideea de opoziție politică, de altfel. Inexistența unui proiect societal acceptat de majoritatea actanților publici trebuie pusă, de asemenea, pe seama supraviețuirii modelului comunist monolitic și, desigur, a amintirii subconștiente a terorii exercitate sub Dej și Ceaușescu împotriva acestui gen de acțiuni politice sau civice.

Stalinism for All Seasons este un excepțional manual, dar și o lectură fascinantă pentru oricine dorește să pătrundă secretele aventurii comuniste în România. Orice viitoare referință serioasă la istoria — politică, psihologică și biografică — a „sectei iluminate” hrănită cu învățăturile lui Lenin și Stalin va trebui să ia în considerare ipotezele, demonstrația și concluziile celui mai bun cunoscător al comunismului românesc. *Opus magnum* al unui autor care a oferit și până acum câteva cărți fundamentale — *Reinventarea politicului* și *Fantasmele salvării* sunt doar două exemple — *Stalinism pentru eternitate* așază trei sferturi de secol de istorie românească în rama judecății politic-filozofice cu gesturile magice ale unui mare maestru al penelului. Galeria în care-și invită oaspeții se află la conjuncția dintre viziunile înspăimântătoare ale lui Bosch și portretistica macabră a „Capriciilor” lui Goya. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectura: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 4, 5, 13, 20, 21, 23), ECATERINA IONESCU (pag. 7, 14, 15, 16, 17, 25, 28, 29), NINA PRUTEANU (pag. 9, 10, 11, 12, 22, 24, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *“Era mirosul, culoarea”* (Norei Iuga)
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administrația: Fundația „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundația „România literară“ cu sprijin de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Egalitate în fața legii?

GRECII, mai precis atenienii, au inventat democrația datorită spiritului de libertate cu care au fost înzestrați congenital. În fond, democrația este ipostaza politică a principiului libertății. Dar, realizarea lui în relațiile dintre locuitorii cetății este un proces care la Atena s-a întins pe o perioadă care a început în secolul VI î.d.Cr. pentru a atinge apogeul în secolul lui Pericles. Două principii caracterizează democrația în viziunea grecilor: libertatea (*eleutheria*) și egalitatea în fața legii (*isonomia*). Atât de indisolubil era în ochii atenienilor legată democrația de egalitatea reală a tuturor cetățenilor în fața actelor normative emise de adunările legislative, încât *isonomia* a fost primul termen prin care grecii au denumit sistemul politic în care puterea este exercitată de tot corpul cetățenesc. Când Herodot imaginează în cartea a III-a o discuție despre forma constituțională pe care să o adopte perșii după moartea regelui Cambise, termenul pe care-l utilitează pentru desemnarea constituției democratice este *isonomia.* În celebrul discurs epitafic pe care Tucidide îl atribuie lui Pericles sistemul politic atenian este elogiat în primul rând pentru faptul că toată lumea se supune în chip nediferențiat legilor; nesocotirea normelor instituite de cetate conduce la distrugerea statului, îi va explica Socrate elevului său Criton; de altminteri atât de puternic era pătruns filozoful atenian de supremația legilor, încât refuză propunerea discipolilor săi de a fugi din Atena - ei îl corupseseră pe paznicul închisorii unde Socrate era deținut - și acceptă cu seninătate verdictul pronunțat împotriva sa conform legilor cetății - prozopopeea legilor din dialogul lui Platon *Criton* este una din cele mai frumoase pagini ale literaturii europene. În dialogul *Menexenos,* Platon consideră că superioritatea atenienilor față de ceilalți greci se datorează în primul rând egalității tuturor cetățenilor în fața legii.

FĂRĂ transpunerea în faptă a principiului *isonomiei* nu există democrație decât ca simplă formulă retorică. Este unul din adevărurile fundamentale pe care vechii greci l-au transmis epocii moderne. În comunism legile sunt pur formale; existau chiar și legi secrete - să ne amintim doar de faimoasele decrete ceaușiste care interziceau practic orice contact între români și cetățenii străini, decrete nepublicate -; activiștii PCR nu se sfiau să afirme public că indicațiile de partid sunt prevalente față de legi și chiar și față de Constituție! Ne-am fi așteptat ca, după decembrie 1989, în România, să se restaureze principiul pe care vechii greci, pe bună dreptate, l-au așezat la temelia sistemului democratic. Și oare astăzi, când guvernul clamează voința lui de integrare europeană, când guvernul se restructurează, spre a da impresia că e hotărât să rezolve criticile, din nefericire prea îndreptățite, formulate în termeni neașteptat de duri de către Parlamenul European, făcurăm oare pașii decisivi în această direcție? Voi relata un fapt mărunt, dar care este ilustrativ pentru mentalitatea antieuropeană instaurată în partidul de guvernământ.

STRADA General Broșteanu face legătura între Calea Dorobanților și strada Polonă. De la jumătatea ei se vede fără efort semnul de circulație care indică sens interzis spre Dorobanți. Conform obiceiului încetățenit de lungă vreme conducătorii auto nesocotesc fără reticență semnul de circulație. Până aici nimic neobișnuit: asemenea fapte se petrec zilnic în toată țara. Acum câteva seri un Opel Vectra de culoare albă condus de un tânăr, un "domnișor" din aceia care-i plac atât de mult Președintelui Ion Iliescu, venea nestingherit pe contrasens. S-a întâmplat însă că din sens opus, adică din sensul legal, veneau mai multe mașini. Din pricina "domnișorului" s-a produs un ambuteiaj. Cei care circulau pe sensul corect i-au atras atenția "domnișorului" că nu este normal ceea ce face; "domnișorul", foarte plin de importanță datorită mașinii de lux în care se afla, a replicat nervos, utilizând expresii de nereprodus. Din nou: nimic deosebit până acuma. Enervat la maximum de observațiile pe care i le făceau ceilalți automobiliști tinerelul a izbucnit într-o cascadă de invective și, plecând în trombă, a zbierat: "ia stați liniștiți că altfel aveți de-a face cu PSD-ul!" Strict autentic!

Ei bine faptul nu este izolat: multe cunoștințe, între care și cetățeni ai țărilor integrate european, mi-au povestit că au întâlnit atitudini similare, adică indivizi care, săvârșind abuzuri, amenințau recurgând la PSD ca la o sperietoare când li se atrage atenția că încalcă legile și regulile în vigoare; cât despre normele de minimă civilizație, este mai bine să le uităm.

A invoca numele unui potentat pentru a acoperi o neregulă este un fapt reprobabil, care s-a mai întâlnit și se mai întâlnește; a amenința însă pomenind numele partidului de guvernământ este un sistem încetățenit în cei patruzeci și cinci de ani de stăpânire comunistă. Atunci se puteau auzi formule de tipul: "vezi că te torn la partid!". N-am auzit în guvernarea din 1996-2000 pe cineva invocând partide ale coaliției guvernamentale sau coaliția pentru a-și acoperi potlogării mai mari sau mai mici. Asemenea practici s-au reinstaurat după câștigarea de către PSD a alegerilor din 2000. Dar, pe lângă gestul incalificabil de a amenința politic, cele relatate mai relevă un fapt deosebit de grav, care ar trebui să-i dea serios de gândit președintelui PSD: partidul de guvernământ a devenit în ochii opiniei publice sinonim cu nesocotirea legii. Pe de o parte, potentații săi, "baronii", se cred deasupra legilor și beneficiari ai unei imunități eterne, pe de alta, cetățenii simpli care, asistând la impunitatea de care se bucură baronii, asistând zilnic la amenințările pe care aceștia le proferează și chiar la demonstrații primitive de forță, se simt cuprinși de plasa unui sistem abuziv, ai cărui reprezentanți de frunte își cultivă și apără dreptul de a călca în picioare legile. Încurajând tacit sau explicit asemenea atitudini, partidul de guvernământ înțelege să facă din reinstaurarea fricii un atu major electoral. Dar, cu asemenea mentalitate nu putem spera că Europa ne va primi cu brațele deschise.

RAPORTUL Parlamentului european a fost discutat și disecat în toate felurile. Oricâte sofisme ar construi Puterea, raportul este, din nefericire, dur și realist. Nu revin asupra criticilor la adresa României din textul european. Vreau să atrag însă atenția asupra unor fapte grave, antieuropene, contrare spiritului și tradiției românești, pe care raportul nu le pomenește explicit, dar care sunt bine cunoscute de către factorii de decizie din străinătate și care afectează grav prestigiul țării și riscă să compromită integrarea noastră europeană.

Își imaginează cineva că apărarea plagiatului, adică a furtului intelectual, și a plagiatorilor de către cele mai înalte autorități politice este un act european? Nu există precedent pentru o asemenea atitudine decât în timpul socialismului biruitor, când clientela politică beneficia de impunitate absolută. Azi, asemenea cazuri au reapărut și, în ciuda semnalărilor din presă, în ciuda dovezilor irefutabile prezentate, însuși președintele țării și primul ministru i-au inocentat prin declarațiile făcute pe plagiatori. Or, asemenea fapte continuă, fapt normal din moment ce impunitatea a fost asigurată. Drepturi absolut normale sunt nesocotite sau acordate în funcție nu de competență, ci de clientelism politic. Aroganța de nedescris a potentaților politici, opulența inimaginabilă, afișată ostentativ, în care se scaldă protipendada de partid PSD nu sunt de natură să ne sporească prestigiul. Am văzut la televizor sosirea în țară a reprezentanților Puterii locale care au fost împreună cu domnul Adrian Năstase în vizită oficială la Paris; văzându-le atitudinea și ținuta, auzindu-le vocabularul și limba română, nu puteai face altceva decât să bagi capul în pământ de rușine. Propulsând și asigurând privilegii unor asemenea indivizi, nu avem cum să fim acceptați de Europa. Și toți acești indivizi își bat joc de lege și de normele elementare ale civilizației de tip european. E cazul să ne aducem aminte că Europa nu este o entitate geografică sau o simplă uniune economică și politică, ci un tip de civilizație și o mentalitate. La baza ideii europene stă *isonomia*, "egalitatea în fața legii". Câtă vreme acest principiu nu va fi instaurat prin puternică voință politică, nu putem spera că vom progresa decisiv spre Europa, adică spre tipul de civilizație căruia îi aparținem prin vocație profundă și tradiție istorică. Evident este vorba de tradiția pe care comuniștii au călcat-o în picioare și au vrut să o distrugă definitiv. Am speranțe îndreptățite că totuși n-au reușit.

Gheorghe Ceaușescu

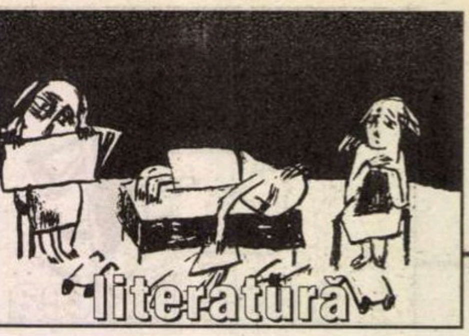
EDITURA VREMEA
Str. Const Daniel nr. 14, 010631, București, 1
WWW. edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Colecția FID – Fapte, Idei, Documente

Oliver Schröm
ÎN UMBRA ȘACALULUI
160.000 lei + 9% TVA
352 pag
Ca și celelalte lucrări ale lui Oliver Schröm, și cartea dedicată înțelegerii fenomenului Carlos este urmarea unei anchete jurnalistice minuțioase.

Olga Pfeiffer Cunescu
O CĂLĂTORIE GRATUITĂ
80.000 lei + 9% TVA
174 pag
Cu câteva luni înainte de a muri, Olga Pfeiffer Cunescu se hotărăște să povestească despre deportarea ei în Rusia comunistă, într-un lagăr de muncă silnică din munții Urali.

Comenzi cu plata ramburs prin site, telefon, fax, poștă



lecturi la zi

de Marius Chivu

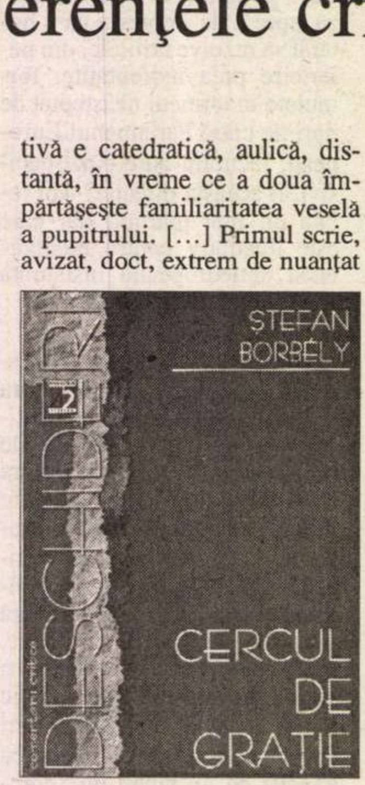
Reverențele criticii

DAT FIIND prostul obicei, ca să nu zic neprofesionalism, al multor edituri de la noi, se-ntâmplă să dai peste o carte căreia îi lipsește o minimă notă informativă despre originea textelor adunate între copertele ei. Las că, uneori, nici anul apariției nu e trecut. Lui Ștefan Borbély i-au apărut anul trecut trei cărți: *Matei Călinescu. Monografie* (Aula), *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic* (Biblioteca Apostrof) și prezenta, o selecție de cronici literare despre care nu știu dacă sunt inedite, iar dacă nu, în ce periodic/e au apărut inițial. Cert este că, după cele două studii de anul trecut, aplicate și elaborate în egală măsură, această culegere de cronici literare este volumul *soft*, cu texte, așa-zicând, ocazionale, dar cu rolul bine definit de menținere a tonusului hermeneutic și a prizei la noutățile editoriale.

Ștefan Borbély nu investește mai puțină energie în critica de întâmpinare și își joacă fiecare ipostază scripturală cu maximă seriozitate. Informat în detaliu și sensibil la nuanțe, criticul se instalează cu ușurință în textele cărților pe care le alege spre comentare. Majoritatea eseuri, sinteze, critică literară. Ceea ce înseamnă că Ștefan Borbély face, în cele mai multe cronici, critică de gradul 2. Lăsând impresia că orice subiect abordat are avantajul unei precedente specializări sau măcar a unei minime, dar temeinice documentări, criticul echinoxist se dovedește un bun cititor și un comentator care îți câștigă instantaneu încrederea. Cronicile sale, de dimensiuni variate, sunt un model de prezentare cvasicompletă (spre avantajul necunoscătorilor respectivelor cărți) însoțită îndeaproape de un foarte exact examen critic. Acest echilibru, niciodată instabil, pledează în subsidiar pentru o formulă pe cât de clară, pe atât de eficientă a foiletonisticii. Comentariile lui Ștefan Borbély fiind, de fapt, excelente introduceri critice, expozitive și evaluative în egală măsură. Deși în atmosfera agitat resentimentară de la noi, poziția echilibrată este mai degrabă asimilată platitudinii și lașității lipsei de asumare a unei ideologii combative. Oricum, mai nimic în aceste cronici din multiculturalismul zglobiu și relativizarea instrumentarului estetic pe care, la un moment dat, specialistul în psihoistorie le cerea cronicii literare.

Printre multe lucruri exacte pe care le-am citit în această carte, remarc în mod special comentariile la prozatorul Gabriel Liiceanu, la cărțile Martei Petreu, precum și două excelente portrete făcute lui Livius Ciocârlie (comentariul la *Trei într-o galeră* este splendid) și lui Dan C. Mihăilescu. Îl citez pe acesta din urmă pentru savoarea lui torențială: „Dan C. Mihăilescu e, structural, un regățean prodigios, dual, robit de teatralism ironic și de locvacitate în foiletonistică, tumultuos și plastic în verb și percepție și-n volutele spectaculare ale unui scris senzual, spumos și neconvențional, disciplinat însă, în cărți, de vocația sintezei culturale temeinice și a studiului istorico-literar de tip intensiv, concentrat pe o temă unică. […] e, în esență un călinescian senzual, histrionic, sarcastic ca demonie lăuntrică, atras magnetic, narcisiac, de propriul său spectacol, reflectat de oglinzile marelui teatru din jurul său, al operelor. În cărți, însă, devine sobru ca un raft de bibliotecă.” (p. 94)

MĂ VOI OPRI, în continuare, la două comentarii, ambele despre postmodernism, primul la cartea lui Liviu Petrescu *Poetica postmodernismului*, al doilea la volumul de interviuri al Mihaelei Anghelescu Irimia, *Dialoguri postmoderne*, unde am găsit câteva idei numai bune de dat mai departe. Plecat de la constatarea că Mircea Cărtărescu nu citează în *Postmodernismul românesc* studiul profesorului clujean, Ștefan Borbély face câteva remarci esențiale. Fără a distinge axiologic între cele două perspective, criticul este interesat, după cum singur formulează, de morfologia și de sintaxa celor două raportări postmoderne la fenomenul cultural. Diferența de generație, de formație intelectuală impune și una de percepție. În plus, abordarea lui Liviu Petrescu se face dinspre filozofie înspre literatură, exact invers decât la autorul *Levantului*: „Liviu Petrescu propune, în cartea sa, un postmodernism normativ, conceptual, taxinomic, în vreme ce Cărtărescu merge mai degrabă pe o linie generativă, fructuoasă sub apect beletristic și esențial. […] Prima perspectivă e catedratică, aulică, distantă, în vreme ce a doua împărtășește familiaritatea veselă a pupitrului. […] Primul scrie, avizat, doct, extrem de nuanțat despre ceva aflat în afara sa, și cu certitudine în exteriorul propriei sale condiții, pe când cel de-al doilea scrutează complice un spațiu lăuntric familiar.” (pp. 116-117) Ștefan Borbély nu ezită să formuleze ideea că atmosfera culturală postmodernă de la noi este compatibilă mai degrabă cu teza lui Cărtărescu, studiul lui impunând la noi un postmodernism mai decomplexat și mai maleabil.



Ștefan Borbély, *Cercul de grație*, Editura Paralela 45, București, 2003, 282 p.

Discuția merge mai departe cu prilejul convorbirilor Mihaelei Anghelescu Irimia. Bibliografia, baza teoretică a eseului lui Cărtărescu îi pare, just, lui Ștefan Borbély insuficientă astăzi, deși liniile ideatice de forță nu sunt fatal alterate. Desincronizarea teoretică românească, în general, remarcată de critic este pusă pe seama tendinței noastre de a dezvolta și de a (ne) *construi*, înaintea unei estetici postmoderne, o existență postmodernă: „La noi, prin postmodernism, s-a *construit* în primul rând, și nu s-a *deconstruit*, ca în Occident: s-au făurit identități, forme de viață, s-au legitimat licențe de comportament sau de expresie. S-a întâmplat așa, poate, și fiindcă noi am prins postmodernismul într-un moment istoric de construcție post-totalitară, și nu într-unul de trans-istoricitate dezabuzată, cum l-a prins civilizația occidentală.” (p. 120) Că la noi deconstructivismul a rămas într-un plan secund tocmai în lipsa postindustrializării și, implicit, a unui construct social consumist solid, definit prin bunăstare materială și instituții de deservire impecabil organizate, este adevărat, numai că o estetică postmodernă începuse să prindă contur încă din ultima fază a comunismului, odată cu generația optzecistă. Aceasta este teoria lui Cărtărescu și, practic, punctul în care a și fost cel mai des atacată. Cum am fi putut avea postmodernism în plin național-comunism? Fără postmodernitate cu alte cuvinte.

POSTMODERNITATEA a fost la noi, în Est în general, mai întâi culturală și de *underground*, identificată cu un posibil instrument ideologic cu adevărat evazionist. Prin urmare, intuiția lui Ștefan Borbély funcționează doar pe jumătate, și anume în partea ei secundă, căci tocmai asumarea unei estetici postmoderne (prin Hassan, Lyotard, Hutcheon) ne-a fost accesibilă, teoriile social-juridice (Connor, Bauman) neavând practic fundament (economic, în primul rând) nici măcar în primul deceniu de postcomunism. De aici desincronizarea teoretică! Însuși Cărtărescu, în capitolul *Cine sunt postmodernii?*, face o listă cu teoreticieni postmoderni cu dezvoltări în teoria literară, filozofie politică, istorie, psihanaliză, arhitectură ș.a., dar nu și în economie și social-juridic. Ideea formulată de Terry Eagleton cu existența a două postmodernisme, cel estic, livresc, de laborator, și cel occidental, structural, organic, este credibilă și se întrezărește o teorie dihotomică poate în genul celei a lui Virgil Nemoianu despre high-romantismul și romantismul Biedermeier. Care teorie va sprijini exact demonstrația lui Mircea Cărtărescu.

CHIAR DACĂ selecția cărților comentate în acest volum merge în sensul valorilor sigure (Marta Petreu, Adrian Marino, Sorin Antohi, Monica Spiridon, Mircea Cărtărescu, Vladimir Tismăneanu ș.a.), - nu-l avem în aceste texte pe autorul polemic, în ofensivă care poate fi Ștefan Borbély -, nu am nici o îndoială că admirația elegantă din cronici este mai puțin reprezentativă. Este și remarca cea mai plăcută pe care o fac. În fraze armonios construite, ușor retorice, se simte o anume reverență născută dintr-un respect pe care, de altfel, criticul nu și-l ocultează. Critica poate fi și un rafinat tribut, iar admirația care se ghicește este reconfortantă fără a vicia examenul critic. De luat ca model! ■

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediție a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Însrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

10 mai deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai program de lucru și excursii în Delta Dunării
14 -15 mai prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai închiderea festivalului, deplasarea la București

FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) și 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004, a acestor premii.

Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul și trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

O plimbare prin România reală

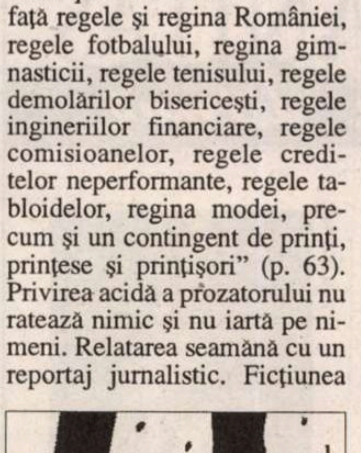
bazar bizar
Radu Paraschivescu

Radu Paraschivescu, *Bazar bizar*, Ed. Mașina de scris, București 2004, 190 pag.

DE APROAPE cincisprezece ani se vorbește de mult așteptatul și mereu amînatul roman al tranziției românești. Scriitorii mai vechi, dar și cei tineri visează la „marele roman” al timpului nostru, optimismul aprioric fiind însă, de fiecare dată, contrazis de rezultatul final. În discuție nu este calitatea în sine a respectivelor produse literare, ci capacitatea lor de a deveni o emblemă a zilei de azi, o oglindă în care să se reflecte chipul României reale, cu cele bune și cele rele. Dacă romanul tranziției riscă să rămînă la stadiul de veșnică promisiune, cu totul alta este situația la nivelul prozei scurte. Radu Paraschivescu, un scriitor cunoscut mai ales în calitate de traducător din limba engleză, a scris un volum de povestiri, *Bazar bizar*, care, *mutatis mutandi*, ar putea reprezenta pentru România începutului de mileniu trei ceea ce au fost *Momentele* lui Caragiale pentru lumea românească de la 1900.

Povestirile lui Radu Paraschivescu bubuie de actualitate. Personajele sale se închină la zeii *Bisericii Catodice:* Florin „cu mînuțele astea două” Călinescu, Marius „ țineți aproape” Tucă, Andreea Marin, Mihaela Tatu, Raluca Moianu, Teo, Mircea Badea, Huidu și Găinușă, Mircea Radu, Andreea Esca, Cristi Tabără sau Costi Mocanu. În numele acestei „biserici” se poartă un adevărat război al sexelor, a cărui miză este dreptul de a deține telecomanda. Bărbații rîvnesc la meciurile din Liga Campionilor și Cupa UEFA, discuțiile dintre ei ajung, invariabil, la aceleași teme: driblingurile lui Totti, derby-urile Dinamo-Steaua, noile achiziții ale lui Chievo și Lokeren, cît cîștigă pe sezon antrenorul Vitoriei Setubal, sau care sunt rezervele lui Empoli. Femeile, în schimb, ar fi în stare să verse sînge pentru un episod din *Maria Ines,* iar informațiile despre aventurile de pe platou și din afara lui ale lui Osvaldo Laport, Mauricio Islas, Pepe Monje, Diego Ramos, Eduardo Palomo, Edith Gonzales, Angelica Rivera, Ana Colchero sau Coraima Torres dobîndesc pentru ele o importanță strategică. Cea care deține informații de acest tip stîrnește admirația necondiționată a vecinelor de palier sau a colegelor din salonul de frizerie. Lumea se adaptează cum poate la noua realitate. Studentele de la filologie deschid, ajutate de o pensionară cu spirit de inițiativă, călită la școala cozilor din perioada ceaușistă, o rețea de prostituție pentru intelectualii rafinați (pentru a fi admisă, fiecare practicantă trebuia să treacă un sever examen de cultură generală), ofițerii superiori din cadrul Armatei, tributari pe scară largă ai vechiului sistem de pregătire, potrivit căruia cartea era principalul dușman al militarului, trebuie să se adapteze la noul curs al istoriei (integrarea în NATO, globalizare, multiculturalism), cu rezultate penibile în planul acțiunii, tinerii visează să se angajeze în marile companii multinaționale. Totul se transformă în jur, iar rezultatele se fac simțite în primul rînd la nivelul limbii vorbite. De o parte, păsăreasca fără relief a celor din „PR”, „management”, „consulting”, „marketing”, de cealaltă, agramatismul viril al maneliștilor, băieților de cartier și șefilor de galerie ai echipelor de fotbal din divizia A. Este o Românie a contrastelor, cu o identitate incertă, în care tradițiile balcanice (bacșiș, peșcheș) se interferează cu civilizația de tip occidental, jeep-urile slalomează printre gropi și aurolaci, arhitectura vilelor este copiată din filmele americane, iar gunoiul este abandonat cu se-ninătate la colțul străzii.

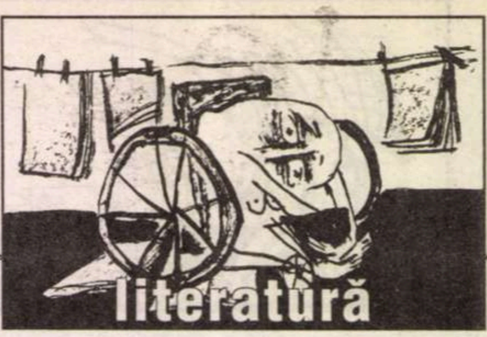
LA FEL ca strămoșul său I.L. Caragiale, Radu Paraschivescu vede enorm și simte monstruos. Lumea din jur este un nesecat izvor de stupoare, și transcrierea literară a unor aspecte banale ale vieții cotidiene poate stîrni homerice hohote de rîs. De tot hazul este, în acest sens, harababura produsă în București de cele cîteva ore petrecute în Capitala României de președintele american George W. Bush. De altfel povestirea *Bushurești,* una dintre cele mai bune ale cărții, este o satiră necruțătoare la stilul papuaș în care orașul a trăit acest eveniment politic. Circulația prin centrul Bucureștiului a fost paralizată încă de la primele ore ale dimineții, accesul automobilelor a fost interzis și pe tot traseul vizitei au fost demontate coșurile de gunoi și au fost sudate gurile de metrou, fapt ce a produs panică printre aurolacii care își găsiseră adăposturi *underground.* A venit însă și momentul mult așteptat al mitingului din Piața Revoluției. Iată cum se vede, descrisă de Radu Paraschivescu, asistența care așteaptă în ploaie sosirea președintelui american: „Printre spectatorii de lux care se luptau cu frigul în spatele Sălii Palatului se numărau o sumedenie de figuri monarhice, deși musafirii americani erau reprezentanții republicii *par excellence.* Erau de față regele și regina României, regele fotbalului, regina gimnasticii, regele tenisului, regele demolărilor bisericești, regele ingineriilor financiare, regele comisioanelor, regele creditelor neperformante, regele tabloidelor, regina modei, precum și un contingent de prinți, prințese și prințișori” (p. 63). Privirea acidă a prozatorului nu ratează nimic și nu iartă pe nimeni. Relatarea seamănă cu un reportaj jurnalistic. Ficțiunea se topește în masa ușor recognoscibilă a realității (oricine a urmărit la televizor derularea acelei vizite își va aminti ușor momentele descrise de Radu Paraschivescu), impresia de autenticitate este maximă, iar proza se naște din unghiurile din care este privită viața reală și din micile broderii de ficțiune cusute pentru a întări conturile realității. Discursul președintelui român este așa cum l-a auzit întreaga națiune, iar, în descrierea lui, stilul scriitorului dobîndește accente sarcastice: „fibra lemnoasă a limbajului prezidențial rămăsese aceeași, iar febrilitatea gesticulației nu pierduse nimic față de aparițiile anterioare. Și dacă totuși, observatorii atenți ai evenimentului remarcară un plus de entuziasm în verbul septuagenarului, acesta nu putea fi pus decît pe seama prim-planului obținut în fața premierului în ochii opiniei publice. Personajul cunoscut sub numele de cod „Arogantul” în intimitatea palatului Cotroceni era nevoit să se limiteze la a ocupa un loc în primul rînd al oficialităților, alături de discreția somnolentă a patriarhului, de plictisul mofluz al regelui și de miștourile marinărești ale primarului general” (p. 64).



RADU PARASCHIVESCU privește în jurul său cu ochii lui Caragiale, dar lumea pe care o descrie este, uneori, aceea a lui Claymoor: înalta societate, protipendada, vîrfurile lumii politice și ale lumii afacerilor. Sînt descrise reuniuni simandicoase cu participare internațională, la care oamenii noștri dau de cele mai multe ori cu bîta în baltă. Lumea nu se poate civiliza peste noapte, indiferent de ingineriile financiare care au dus la rotunjirea conturilor, moravurile seculare nu se schimbă cu una cu două, iar comportamentul unora dintre compatrioții noștri frizează grotescul. Bufetul suedez organizat cu prilejul diverselor reuniuni internaționale rămîne pentru oamenii cu ștaif din România o probă de bază la concursul de dat în stambă: „La vederea meselor acoperite cu platouri sofisticate și picturale, ei demisionară cvasitotal din condiția de exponenți ai elitei, derapînd pe nesimțite în vecinătatea hegemoniei tribale. Prioritatea deferentă făcu locul meleului rugbistic. Darea de mînă se înfrăți cu darea de buznă. (...) Doamnele se văzură dislocate de domni, tinerii luară fața vîrstnicilor și – firește – românii obținură prim-planul în fața străinilor. (...) Două furculițe se înfipseră concomitent în același șnițel. Două linguri hulpave pescuiră cu o obstinație asiatică buchetiera de legume amplasată în mijlocul unei tăvi, nici una dispusă să cedeze. Două palete traseră orbește de aceeași omletă.” (pp. 130-131)

EXPERIENȚA de traducător din literatura engleză contemporană se simte din plin în scrisul autorului. Radu Paraschivescu este unul dintre puținii prozatori de azi, perfect adaptat la literatura europeană a momentului. Atenția pe care o acordă contemporaneității sub toate aspectele ei, spiritul ironic, umorul academic, dublat de o formidabilă luciditate lingvistică și textuală, intertextualitatea și referințele culturale, lipsa de complexe în fața a ceea ce s-ar putea numi produse ale subculturii sînt elemente definitorii ale stilului său. O scriitură care duce cu gîndul la David Lodge și Jonathan Coe, scriitori traduși în limba română chiar de Radu Paraschivescu.

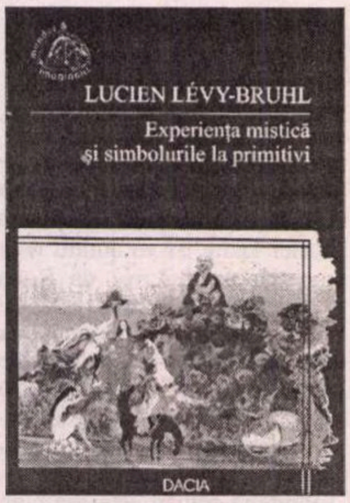
Cartea lui Radu Paraschivescu are toate calitățile pentru a deveni *best-seller*: Cîrlig la realitate, umor debordant, referințe metaliterare ușor de descifrat chiar și pentru cititorii mai puțin instruiți. Ea este, simultan, proză satirică, comentariu politic, cronică tv, gazetă mondenă, jurnal sportiv, dar și un excelent material pentru o posibilă discuție între naratologi. O întrebare care vine aproape de la sine la capătul unei astfel de lecturi este în ce măsură acest potențial *best-seller* va mai putea fi citit peste cîteva decenii, atunci cînd nimeni nu va mai ști ce a vrut să zică autorul prin „miștoul marinăresc al primarului general” și nu va înțelege de ce un președinte septuagenar se temea de un premier cu nume de cod „Arogantul”. Să nu ne hazardăm însă în pronosticuri pesimiste. În fond, și despre opera lui Caragiale s-a spus că nu poate fi înțeleasă decît în contextul societății românești de la 1900. Dar posteritatea este o altă poveste. Deocamdată îi dorim lui Radu Paraschivescu succesul în contemporaneitate pe care îl merită. ■



O lume mai ușor de înțeles

NU ESTE întotdeauna ușor să înțelegi un străin, pe unul care nu-ți seamănă, decât dacă îl desprinzi de lumea sa. În mod obișnuit domolim diferențele dintre noi folosind un soi de arbitraritate metodologică: dimensionăm universul celuilalt prin derogări succesive de la habitudinile noastre de gândire, de limbaj ș.a. Când ai ajuns în cele din urmă să ai revelația celor mai intime și ireductibile structuri ale ființei sale, înțelegi cât de greu este să scrii sau să vorbești despre ele. Dacă pentru a-ți apropia mentalitatea unor triburi primitive din Africa, spre exemplu, ai nevoie de o mobilitate (libertate) aproape subversivă în raport cu modul de înțelegere al europeanului, în schimb, pentru a-ți verbaliza rezultatele trebuie să găsești nota optimă de conformism față de reprezentările, afectivitatea, limbajul sau gândirea acestuia din urmă. Echilibrul este dificil și nicidecum imposibil. Stă mărturie cartea lui Lucien Lévy-Bruhl, *Experiența mistică și simbolurile la primitivi*, apărută anul trecut la Editura Dacia, în colecția "Mundus Imaginalis".

Experiența mistică, după cum o definește autorul, este sentimentul care ia naștere în urma unui contact imediat cu realitățile invizibile a căror prezență sau proximitate preocupă în mare măsură, contact care pune în mișcare "categoria afectivă a supranaturalului". Se înțelege de aici că realitatea primitivului este o dimensiune cuprinzătoare în care naturalul și supranaturalul (există această percepție diferențiată, cu toate că linia de demarcație este extrem de labilă, de permeabilă) formează un tot unitar. Din această cauză, experiența mistică se apropie mult de credință, se autolegitimează prin tradiție și devine pandantul experienței comune (pozitive). Lévy-Bruhl subliniază în repetate rânduri că populațiile primitive nu au sentimentul ordinii naturii, necesar pentru explicații de ordin rațional, și de aceea apelează la cele mistice. Asta nu înseamnă că lumea lor este una inarticulată, dominată de hazard ci, din contră, este una coerentă și bine orientată după tipare stabile. Coordonatele mistice după care se orienta omul arhaic într-o lume ca aceasta sunt de neînțeles pentru noi astăzi. Magia, spre exemplu, era practicată ca o garanție potrivită împotriva ghinionului. Dar ca să-și cunoască sorții de izbândă, primitivul trebuia să înregistreze secvențele regulate ale fenomenelor, orice abatere semnificând neșansa, ori să se folosească de tehnici divinatorii. Un loc important în această categorie îl aveau jocurile de noroc. Văzute ca o provocare/chestionare directă a forțelor invizibile, a pierde sau a câștiga echivala cu a avea sau nu de partea sa puterile supranaturale. Deci lumea "de dincolo" nu era o transcendență care se refuza cu totul cunoașterii. Chiar și morții informau asupra ei, iar dacă nu se dovedeau prea cooperanți în unele situații, sarcina revenea visului, poarta cea mai ușor de deschis către realitatea extinsă.



Lucien Lévy-Bruhl, *Experiența mistică și simbolurile la primitivi*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 274 pag.

În partea a doua a cărții, Lévy-Bruhl urmărește complexul mintal și afectiv care a dus la nașterea simbolului și a funcțiilor sale. Autorul a demonstrat în repetate rânduri că primitivii trăiesc într-o realitate dublă: prima cuprindea ceea ce ei percepeau cu simțurile, a doua era invizibilă și de aceea revelată. Simbolul a luat naștere prin "obiectivarea" imperceptibilului, a revelației în experiența concretă. Interesant este că distanța pe care noi o percepem între simbol și obiectul simbolizat, în cazul primitivilor, era redusă până la identitate: simbolul *este* obiectul simbolizat. În consecință, ori de câte ori un om dorea o ființă, un obiect sau un fenomen care îi erau inaccesibile, se putea folosi de acțiunea magică asupra simbolurilor lor. Era cam același lucru.

EXPERIENȚA mistică și simbolurile la primitivi este o carte ușor de citit, accesibilă chiar și nespecialiștilor. Este o narațiune extrem de bogată în informații, una care găsește drumul cel mai scurt către o lume apusă, cu toate că, la un studiu atent, se poate observa că primitivul a rezistat istoriei și că nu ar fi exclus să-i simțim prezența în unele mentalități contemporane.

Cristian Măgură

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

150 000 lei
Raftul întîi
MIHAIL BULGAKOV
Roman teatral

250 000 lei
Memorii/jurnale/convorbiri
LUIS BUÑUEL
Ultimul meu suspin

Așteptări... thailandeze

ÎN *Țara care nu există* Tatiana Covor ne propune, sub forma unui jurnal de călătorie, o aventură emersoniană pe meleaguri thailandeze. Aflată în căutarea eului pierdut al copilăriei, autoarea speră că pe tărâmuri exotice va redobândi acea privire edenică, liberă de orice prejudecăți, pe care o prețuiau atât de mult transcendentaliștii americani. „Am cumpărat cărți despre Thailanda pe care nu le-am citit. Le-am lăsat acasă, neatinse. N-am vrut să-mi influențez în nici un fel impresiile. Vreau să privesc cu ochii mei Orientul. Să îl miros. Să îl gust. Să greșesc. Probabil, să nu îl înțeleg. (...) Vreau să-mi încarc sufletul. Cu tot ce voi vedea, cu tot ce voi simți, cu tot ce voi trăi. Atât." Cu toate că o astfel de dorință este imposibilă (oricât ar încerca, călătorul poartă inevitabil cu sine experiența locurilor de baștină și sistemul de valori aferente), totuși, încetul cu încetul, inerția vechilor automatisme de gândire se dizolvă, percepția sclerotică se frăgezește și redevine elastică, gata să asimileze experiențe noi.

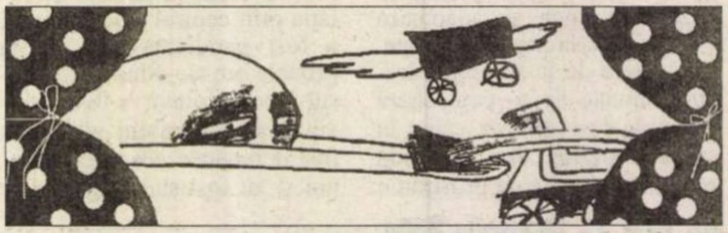
TATIANA COVOR are darul povestirii. Peripețiile sale thailandeze sunt, în fond, ale oricărui turist. Și, totuși, istorisirea curge captivant, plină de umor, sau de ceea ce la momentul respectiv trebuie să fi fost haz de necaz, adăugându-se la aceasta ochiul atent la detaliul semnificativ. Sunt episoade care îți rămân în minte mult timp după ce ai închis cartea, prin realitatea lor paradoxală, prin neobișnuitul situației banale. Crăciunul thailandez, de pildă, organizat anume pentru turiștii europeni, nu este decât o sărbătoare de mucava, de două ori golită de conținut: o dată, pentru că micuții thailandezi care cântă colinde mimează un ritual străin lor și, a doua oară, pentru că turiștii plecați pe alte meleaguri tocmai în această perioadă caută, dimpotrivă, să se rupă de lumea lor, să se pătrundă de o alta necunoscută și neașteptată. Situația, cu tot umorul ei de farsă oedipiană, este surprinsă în fragmentul următor: „Jos în holul hotelului, aud un cor de copii thailandezi care cântă colinde de Crăciun... Îi privesc sprijinită de balustrada de la Internet Cafe-ul de unde stau și scriu de mai bine de un ceas. Sunt îmbrăcați cu toții în tunici turcoaze și au pe cap câte un cerculeț cu o aureolă de pene albe...mici îngerași budiști care cântă ca să ne încânte...să nu ne lipsească Crăciunul...să nu pierdem sărbătorile...Acelea pe care voiam cu tot dinadinsul să le dau uitării... (...) Atât de tare am fugit de sărbători, anul acesta, și atât de tare se străduiesc thailandezii să ne organizeze un Crăciun..."

TATIANA COVOR
ȚARA CARE NU EXISTĂ
ALBATROS

Tatiana Covor, *Țara care nu există*, Editura Albatros, București, 2003, 185 p.

ÎN MOD FATIDIC, cu toată intenția inițială de a privi totul prin ochii copilului de altădată, autoarea vine la întâlnirea thailandeză cu orizontul de așteptare al europeanului, cartea consemnând cu umor și uneori cu resemnare tribulațiile diaristei care își vede scurtcircuitate, la fiecare pas, toate clișeele culturale, toate imaginile preconcepute.

Irina Marin



literatură

plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

Mihai Ursachi

Motto:
Întîia oară vei vedea
şi vei pleca şi vei uita;
ci înc-o dată dacă vii
vei auzi şi vei trăi.
A treia oară-ai să rămîi.
(Ad lectorem)

DACĂ, pînă în urmă cu o lună, cineva (un străin binevoitor, dar neinformat) m-ar fi întrebat care este cel mai mare poet român în viaţă (asemenea întrebări naive sînt aproape obligatorii), n-aş fi şovăit: aş fi răspuns – Mihai Ursachi.

Clasificările de tip sportiv ("cel mai...", "pe locul al doilea"), complet irelevante în domeniul intelectual, sînt de două ori mai absurde în literatură. Viaţa de toate zilele ne pune însă curent în faţa unor asemenea enormităţi. Aş fi răspuns fără ezitare *Mihai Ursachi* nu doar pentru că era un mare poet, în sensul complet al cuvîntului, ci şi pentru că versul lui marchează, mai mult decît al altora, o *melodie locală,* specifică şi inconfundabilă. La o paradă internaţională a marilor creatori, Mihai Ursachi devine imediat poet specific român, pentru că a cultivat un tip de poezie imposibil de regăsit în altă parte.

Ursachi a ajuns însă "tipic românesc" şi prin biografie – fapt de care probabil s-ar fi dispensat bucuros. Dacă afirmăm că a fost o victimă a regimului comunist nu exagerăm cu nimic. Arestat cînd era încă student, deţinut politic la vîrsta de douăzeci şi ceva de ani, însemnat pe viaţă cu sigiliul de "duşman al orînduirii socialiste", obligat în cele din urmă să se exileze în Statele Unite în 1981, poetul a personificat victima desemnată a unui regim pe care l-a detestat profund. Cea mai dură lovitură pe care puterea comunistă i-a administrat-o scriitorului n-a fost nici interdicţia de a ocupa vreo slujbă convenabilă, nici dificultăţile puse în calea publicării poeziilor sale, ci împingerea lui spre exil şi, implicit, spre sterilitate. Nu-i de mirare că Ursachi s-a reîntors în ţară în primele zile de libertate, în ianuarie 1990.

Dacă, prin suferinţe şi interdicţii, poetul ieşean s-a transformat într-un intelectual tipic pentru România comunistă, în schimb prin arta sa poetică a fost un autor completamente atipic: Mihai Ursachi nu seamănă cu nici un alt poet român contemporan. Într-o literatură în care poeţii scriu de obicei foarte mult, producînd (fără ca nimeni să-i oblige) cîte un nou volum la unul sau la doi ani, într-o literatură unde autopastişarea la infinit reprezintă modelul specific de creaţie poetică, Mihai Ursachi a scris extrem de puţin: la drept vorbind, opera semnificativă i-a apărut între 1970 (data volumului de debut, *Inel cu enigmă*) şi 1979 (cînd publică *Arca*). Atît! O operă ce se desfăşoară pe parcursul unui singur deceniu! Iar în acest răstimp – cîteva volume memorabile, între care *Missa solemnis* şi capodopera *Poemul de purpură,* cîteva antologii, cîteva reluări. Poetul scria greu. Dar cînd reuşea să aştearnă ceva pe hîrtie, era aproape întotdeauna o mică bijuterie.

Pentru a-i găsi lui Mihai Ursachi, la capitolul efortului cumplit de a concepe, un strămoş verosimil, ar trebui să coborîm pînă la Ion Barbu. Ce-i drept, şi produsul acestei uriaşe sforţări este uneori comparabil, prin valoare, cu poeziile barbiene.

Viziunea creatoare a lui Ursachi s-a situat de la început în răspăr cu cea a majorităţii poeţilor. Într-o epocă de disoluţie prozodică, el a mizat pe perfecţiunea formală; într-o epocă a apropierii versului de proză, a dezordinii verbale, el a menţinut vizibil canonul clasic; într-o epocă de refuz al poeziei trecutului, s-a ataşat, clamoros, Romantismului cu majusculă, încercînd revitalizarea poeziei romantice. Prin toate opţiunile sale, a mers contra curentului.

Cînd spunem că poetul s-a lansat în întreprinderea hazardată de refacere a Romantismului, nu trebuie să ne imaginăm că rezultatul ar fi fost o poezie prăfuită şi provincială, romantică în regim epigonic. Mihai Ursachi era un germanist de clasă, cunoscător în original al marii poezii germane şi engleze, al marii poezii europene în general, inclusiv al celei franceze. S-a apropiat de Romantism cu detaşarea oferită de cele două secole scurse de la Romantism încoace, reactualizînd poezia romantică în regim hiper-cultivat, parodic şi intertextual. Romantismul său înseamnă o sinteză lucidă, deseori parodică a Romantismului însuşi. Din acest curent literar el reţine muzicalitatea extraordinară a versului, marile teme mitice, bogăţia pitorescă a limbajului şi mai ales statura poetului romantic (slujitor al lui Hermes, supra-om, persoană jertfită pe altarul poeziei). Riscînd formidabilul pariu, cîştigat cu brio în orizontul stilistic, Ursachi ne-a oferit un univers inconfundabil, închis şi etern.

Ca şi Emil Botta ori Şt. Aug. Doinaş, alţi specialişti în poezie şi în Romantism, şi-a sculptat toate piesele poetice în aceeaşi substanţă preţioasă. Extrage astfel din Romantism ce i s-a părut mai viu, fiind unul dintre puţinii poeţi români *witzlich,* capabil să uzeze de ironia romantică, de *Witz,* în contextul secolului nostru.

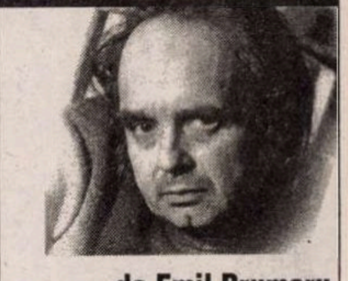
PITORESCUL şi extravaganţa proprii ultimului boem care a fost Mihai Ursachi n-au însemnat decît un accent în plus, un detaliu: generaţiile viitoare vor lua contact doar cu textul poeziilor, care va spune tot mai mult pe măsura trecerii anilor. Autorul lui şi-a dat seama, intuitiv, că în peisajul literar de la finele secolului XX cufundarea romantică, adîncă şi totală, reprezenta una dintre rarele surse de perenitate garantată:

Să plîng pe trupul tău iubit/ ca niciodată eu să nu mă fi născut/ să plîng pe tine ca un nou născut/ dintotdeauna să fi fost murit.// Şi sfera lumii să se-nvîrtă-n pace/ sunarea ei cea dulce de mesteceni/ în ochiul meu de-a pururea te legeni/ din lacrimi Universul se reface."

Îşi dau întîlnire în aceste *Lacrimi* toate iubitele lui Eminescu, toate iubitele romanticilor europeni. ■

---

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

O rugă sfîşietoare a cuvintelor către Cuvînt!

Stimate domnule Lucian Raicu,

DESCHID *Reasecele*ul şi citesc: "Criza cuvintelor nu trebuie în nici un caz să legitimeze inerţia spiritului nostru în raport cu ele, *incapacitatea au lenea de-a le trezi din somnul banalităţii* s.n.). Şi mai departe: ...tensiunea zmulgerii cuvintelor din anonimatul *conversaţiei diurne...* (s.n.)" Şi încă: "vorbim şi scriem prea mult..." Şi iar, fericit, fericit de exactitatea flăcării subţiri ce dansează ca deasupra comorilor: "Poezia, oricum, ar trebui să exprime *starea* de urgenţă (s.n.), starea de *necesitate* (s.n.) a limbajului." Apoi, ca o lespede fină: Grosolănia e totdeauna preferabilă moftului. Şi-acum îmi reamintesc, îmi reamintesc. E vorba de "spălarea cuvintelor". De tentativa, nereuşită, de prin 1970, de-a "scrie" o ultimă, finală poezie în care să folosesc *toate* cuvintele, puse unul lîngă altul, fără articulaţii gramaticale, un fel de testament. Găsim titlul. *Rugăciune.* Dar atît. Pare extrem de simplu să iei cuvinte şi să le aşezi cam aşa: dulap crin înger fluture etc... Numai că eu doream prin această enumerare monotonă, interminabilă, să le "trezesc", să le dau o nouă "strălucire!", totul să apară o rouă ubicuă, nemaipomenit de rotundă şi fragedă pe brusturii vechilor prejudecăţi verbale. O rugă sfîşietoare a cuvintelor către Cuvînt! Vroisem să folosesc cuvintele "mele", numai cele ale mele. N-am putut, nici nu am început măcar, oprindu-mă desigur, dinainte, "*incapacitatea*" de-a o face. Visam, trîntit în şezlong, după amiaza, cu ochii în lumina zidului de cărămidă de la cîţiva metri de mine, *ca la o femeie* la poezia mea finală!

*

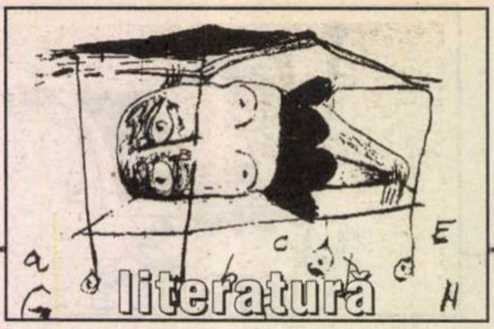
Şi iar îmi amintesc. Întotdeauna începeam o poezie, *mecanismul* îmi era declanşat ca prain farmec de un cuvînt, un *cuvînt* ce pînă atunci, deşi-l repetasem, vorbind, de mii de ori, sau îl citisem, nu avea nimic neobişnuit. Şi deodată, n-am înţeles nici acum de ce acest cuvînt mi se "releva", îl "vedeam", îl "auzeam" *pentru prima dată* altfel, neobişnuit de proaspăt, de ciudat, de străin parcă de limbajul meu de om. Parcă l-ar fi şoptit, cu gura lui "virginală", un înger sosit anume pentru asta lîngă urechea şi sufletul meu. Şi de la acest cuvînt orbitor, nemaiîntîlnit (deşi-l întîlnisem pînă atunci de un milion de ori), trîmbiţat auroral sub geana unui orizont genuin, căpătîndu-şi brusc, adevărata haină, cea iniţială probabil, nemurdărită-n falduri de nici o semnificaţie alta decît aceea a existenţei lui pure, transparente şi opace în acelaşi timp, de la acest cuvînt *inventat,* alcătuit din vocale curate ce-mi fulgera înţelegerea ca-n paradis, în faţa căruia tremurasem de emoţia începutului a ceva tainic, dumnezeiesc, profund fericit că-i pot sufla viaţa-n faţă, că-l pot, pentru o clipă, pipăi-n forma lui necunoscută, de la acest cuvînt, ca-n vis, începea poezia.

*

NUMAI că nu era de ajuns doar *cuvîntul!* Trebuia să mai fiu şi eu! Şi poate că, de fapt, conştiinţa, extrem de rar izbită-n priceperea mea, că, iată, exist, trăiesc, chema *cuvîntul,* îl împrospăta.

Subtilităţi "pretins ştiutoare"!

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
13-IX-'980



Nora Iuga

creionul chimic pe limbă

zile ploioase pînă la poartă
cîțiva porumbei călători
bulgări de pămînt printre degete
seara la köln   decorul
își face loc decorul mușcă
retina căptușită cu catifea
din care lipsește inelul
în luna aprilie aveam iluzii
un șomoiog de păr pe rin
un soare blond și armata de cavalerie
îl chema heinrich pe bunicul meu
cînd lumina pleca

ei uite că mă încăpățînez
să nu arunc portretul lui Bismark la coș
și nici poza charlottei cu mustață
ce amar e creionul chimic pe limbă
hei hei ulanii mei husarii mei
cînd sticla ochiului se aburește
e semn că noaptea a fost scurtă
și ursul hibernează în containăr

eu n-am amitirile voastre spunea
cocostîrcul aterizat pe coșul cu rufe murdare
am fost circumcis de un spațiu anume
enormitate tu dureros de dulce
și la 9 ani heinrich avea ciorapi galbeni

e important să-ți spun
de trei nopți mă trezesc cu ochi albaștri
cu verișoara marișca numărîndu-mi firele albe
auzi locomotiva pufăie prin circumvoluții
vine boyle mariote din kamciatka
dacă mai scriu un singur rînd
ineva cade își rupe piciorul

domnu, domnu, e a
dumneavoastră unghia asta?

exersează conduita eșecului
vîră firul de păr prin urechea acului
fă peruci la sachsenhausen era de lucru nu glumă
en ten tina saura ca tina
perciunații la 5 poponarii la 8
marxiștii la 3 manglitorii la coadă
îți povestesc de holocaust jucînd șotron
călărind o rață de lemn
învîrtind cheia în butoniera unei manșete
ascultă:

un balerin blond căra un bolovan
de la dreapta la stînga
un balerin brunet căra un bolovan
de la stînga la dreapta
între răsărit și apus
trei minute pauză
poziție de drepți în groapa de ciment
alături
ochi închiși   degete   sternul tău
limba mea   ceafa   puful   pînza freatică
în pantalon ariciul doare acum așa

da   da   da...

sînt om   sînt liber   sînt întreg
se-ascunde frezia după ferigă
rușii veneau   voi sănii voi cai
habar n'aveau de cvadrigă

și heinrich era inginer
transferat la pitești să construiască
“în sus pe argeș în sus
este o casă 'naltă
da 'n ea cine șade...”

un laț pentru mine
un laț pentru tine
să nu se supere luna pe soare
fereastra pe ușă piciorul pe scaun
s-a dus totul cum fuge plopul
pe lîngă tren înapoi convoaie de soldați
cum spui pe nemțește   eroi?

vezuviul e mic ca un burlan

să nu uităm nicicînd
să iubim trandafirii

de ce sînt ei atît de blonzi
rușii și nemții
de ce atît de pianiști
și atît de triști

pe strada povernei la numărul șapte
a oprit faetonul cu lapte

cine te crede

dacă nu găsești tu singură rîsul
dintr-o parte în alta a corpului
cum deschizi un fermuar
și-ți arăți organele

cînd fac o pauză

las pleoapele să-mi cadă peste ochi
sînt o păpușă bătrînă
atunci vine un sfînt pe care nu-l cunosc
și-mi scoate din gură un dinte
prelung și ascuțit

dar olimpul ce-o fi

și aceste șiruri de paturi albe
în care zeii   chiar crezi
vedenia asta cu un copil
înotînd pe spinarea unui pește
acolo la stăvilar
du-ți mîna la gură
caut-o de cuvinte
cum cauți găina de ouă

era două noaptea și-mi striga în receptor

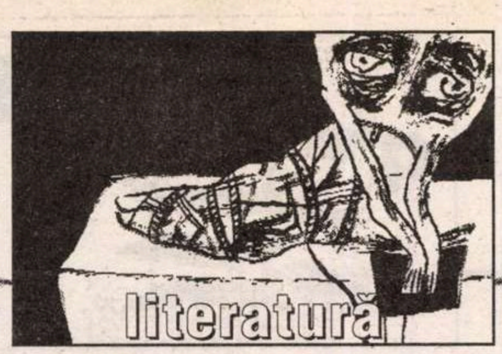
sînt palestina   mă auzi   sînt palestina
și deodată i-am văzut ochii albi
și gura muiată în cerneală
și am știut că s-a culcat cu mine

umbra bîjbîie prin trupul meu

e timpul cînd eram animale
și nu aveam lumină

era mirosul culoarea

grăsimea galbenă a femeii
pe burta jupuită
în sala de disecție
era sulful înșelător al polenului
dimineața cînd zilele scad
și viermele nu-ți cunoaște vîrsta
nici nu-l interesează ■



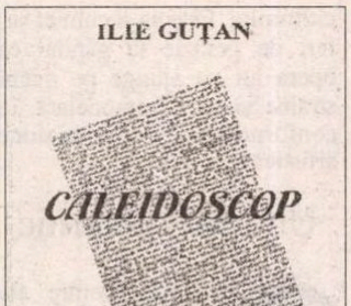
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Critică şi liberalizare

ÎN CÎTEVA pagini din volumul d-sale, *Caleidoscop,* universitarul sibian Ilie Guţan se ocupă de "starea criticii". Începe prin a constata un fenomen "din ce în ce mai îngrijorător tocmai prin consecinţele şi proporţiile extensiunii lui", (pe care l-am semnalat şi noi nu o dată din alte unghiuri!) şi anume "atenuarea şi erodarea spiritului critic în lumea tot mai încăpătoare a cărţii", în actualitate. Pe bună dreptate, consemnează efectele secundare ale eliberării de cenzură şi anume invazia de cărţi, reviste, ziare de toată mîna, oglindind o elasticizare excesivă a criteriilor, o inoportună "egalizare" a numelor. Sub pretextul concurenţei oneste şi al dorinţei de-a sluji interesul public, a proliferat o producţie mediocră dacă nu execrabilă, promovînd arbitrarul şi megalomania de natură individuală ori de grup şi nu în ultimul rînd ţelul cinic al profitului bănesc. Scrierile bune se văd înăbuşite de producţiile imposturii: "Industria de carte nu a fost şi nu va fi niciodată un act de cultură. Dacă în totalitarism politicul era un criteriu deseori hotărîtor în selecţia şi ierarhia publică şi instituţională, din 1990 încoace altele sînt criteriile (nu numai cel politic), în paguba celui valoric". Liberalizarea a dus la o benefică descentralizare, dar şi la o regionalizare accentuată a mediului literar: "Întîmplător afli că a apărut cartea cutare sau că într-o gazetă pe care nu ai văzut-o vreodată e un articol ce merită să fie citit. În ograda ta vine rar ceva din afară şi la fel de rar iese ceva de aici. O recentă anchetă a unui săptămînal bucureştean privind «cărţile anului» ne-a dovedit cît de zonată este viaţa literară, cît de «locale» sînt (în dese cazuri) opţiunile, cît de limitate sînt judecăţile de ansamblu". Difuzarea tipăriturilor e total nesatisfăcătoare: "Nu mai vorbim de marea pierdere «în adîncime»: circulaţia ideilor propulsoare şi fertile e grav amputată iar o carte de valoare riscă să fie frustrată de ecoul cuvenit". Din care pricină critica literară se vede nevoită a opera parţial, prin omisiuni frecvent involuntare. Asta pe de o parte. Iar pe de altă parte, remarcăm că lacunele comunicării, "enclavizarea", favorizează provincialismul, *id est* ignoranţa, veleitarismul, confundarea mergînd pînă la ridicol a valorii cu nonvaloarea. În mica provincie înfloresc valorile minore hiperbolizate printr-o retorică iresponsabilă care umple scena: "Apariţia unei cărţi capătă proporţiile unui eveniment în viaţa comunităţii, mediatizat şi înainte, şi după. Lansarea cu mult fast, discursurile convenţionale îl copleşesc pe norocosul autor, cu atît mai măgulit cu cît e o «rotiţă» importantă. Cartea trece pe loc secund. Nu întîrzie ecourile în presă susţinute de zeloşi «critici volintiri», pricepuţi la retorica tămîierii şi a vorbelor de protocol". În virtutea unei prea îndelungate experienţe personale, certificăm observaţiile aspre ale criticului. S-ar părea că asemenea autori, beneficiari ai unei glorii de carton, nu merită atenţie. "E adevărat. Dar cînd se organizează întîlniri cu cititorii, cînd aşa-zisele cărţi sînt mediatizate în limbaj apologetic şi puse în mîna cititorului neavizat, înseamnă că simţul valorilor s-a alterat şi că e ceva putred în Danemarca". E o situaţie incontestabil dăunătoare culturii, pe care însă tot spiritul critic, chiar dacă se simte uneori "minoritar într-un cor al elogiilor gratuite", riscînd a fi "imediat probozit prin «replici» coborîte în pamflet şi calomnie, e chemat, el şi numai el, a-i pune capăt. Chiar dificultăţile sporite se cuvine a-l mobiliza, orice şovăială, descurajare, lamentaţie a acestuia fiind de natură a servi impostura.

ÎN CONTINUARE, dl Ilie Guţan ne înfăţişează o sumă de consideraţii menite în intenţia d-sale a proba "deriva spiritului critic" în perioada postdecembristă. Liberalizarea ar fi adus, în vîrteju-i de altminteri explicabil, judecăţi de valoare "supuse unor criterii de conjunctură, prea subiective şi arbitrare pentru a avea efectul scontat". Să precizăm că, în cel puţin egală măsură, trebuie apreciată emanciparea de conjunctură a unor judecăţi care nu mai sînt aservite ideologiei, care nu se mai confruntă cu balaurii cenzurii instituţionalizate. Cuvîntul de ordine firesc al criticii de după '89 n-ar putea fi decît revizuirea. Surprinzător, confratele nostru se arată, conform unei scheme uzuale, de acord cu actul revizuirii în teorie, însă cît se poate de mefient cu acesta în practică. Invocîndu-l, în stil pur protocolar, pe mentorul "Sburătorului", d-sa nu pregetă a veşteji manifestările în această direcţie, oricum obstaculate de un context nefavorabil: "Nu necesitatea revizuirilor trebuie pusă în cauză, ci, pe de o parte, fadoarea pledoariilor în favoarea lor şi, pe de alta, aspectul de campanie cu vizarea obsedantă a cîtorva ţinte. La vremea lui, fără mare risipă de vorbe, Lovinescu a efectuat faimoasele «revizuiri», chiar dacă unele au avut, cu timpul, efectul invers (Caragiale, Macedonski). Din 1990 încoace se pledează cu mult zel, de sus pînă mai jos, pentru o cauză atît de nobilă, numai că rezultatele sînt parţiale şi vădit tendenţioase, subminate – ca, de altfel, întreaga campanie – de orgolii nejustificate, de sentinţe fără analiza de rigoare, de impunerea unor bariere artificiale şi a unor bareme rigide, nu fără precedent în istoria noastră literară". De ce "fadoarea" revizuirilor, cînd tocmai ele au constituit nucleele de tensiune ale criticii curente? De ce ar fi deranjant "aspectul de campanie" ori "vizarea obsedantă a cîtorva ţinte", cînd e vorba, incontestabil, de un capitol major al operaţiilor unei conştiinţe literare eliberate de servituţi, de un teren ce trebuie recuperat, de o demnitate ce trebuie redobîndită? Cît priveşte paradigma lui E. Lovinescu, "părintele" revizuirilor, de ce să ne prevalăm de "erorile" acestuia şi nu de meritele sale covîrşitoare în domeniul în cauză? De ce, în fine, o psihologizare răuvoitoare, un proces de intenţii prin etichetări precum rezultate "vădit tendenţioase" şi "orgolii nejustificate", care ies din cadrul estetic fixat de creaţiile şi de autorii supuşi revizuirilor, în dorinţa de a-i minimaliza şi jigni pe operatorii acestora? Mai afirmă dl Guţan cu învederată contrarietate şi cu aceleaşi acuze umorale: "Călinescu, Sadoveanu, Arghezi, Preda, Nichita Stănescu sînt judecaţi şi condamnaţi în contumacie, cum se spune, fără ca întregul lor dosar – opera în totalitate – să fie adus în instanţa cercetării critice cu metode oneste şi cu instrumente corecte". După ştiinţa noastră nu s-a întîmplat aşa-ceva. Aceşti scriitori fără discuţie importanţi (mai puţin, în opinia noastră, autorul *Necuvintelor,* ce a avut parte de-o supralicitare valorică) au fost supuşi unor examinări care, vizînd compromisurile, conjucturalismele ori pur şi simplu unele verigi mai slabe ale creaţiei lor, n-au ocolit preţuirea lor în ansamblu, n-au căzut în abisul negaţiei nedrepte. Şi de ce, iarăşi, insinuări vexatorii ale lipsei de onestitate, de corectitudine? Ar fi fost mult mai util poziţiei autorului referirea concretă la cîteva nume, la cîteva texte critice, urmată de o contraargumentaţie. Altminteri, avem a face cu o execuţie *in absentia,* care lasă gustul dezagreabil al eschivei. Nu se produce astfel o dovadă în răspăr, tocmai în favoarea "atenuării" spiritului critic pe care o deploră, printr-o solemnă poză a generalităţii suspendate, dl Guţan? În loc de-a lua taurul de coarne, d-sa se trage la o parte, lăsîndu-i calea deschisă...


ILIE GUŢAN

CALEIDOSCOP

Editura ALMA MATER

Ilie Guţan, *Caleidoscop,* Ed. Alma Mater, Sibiu, 2003, 384 pag., preţ neprecizat.

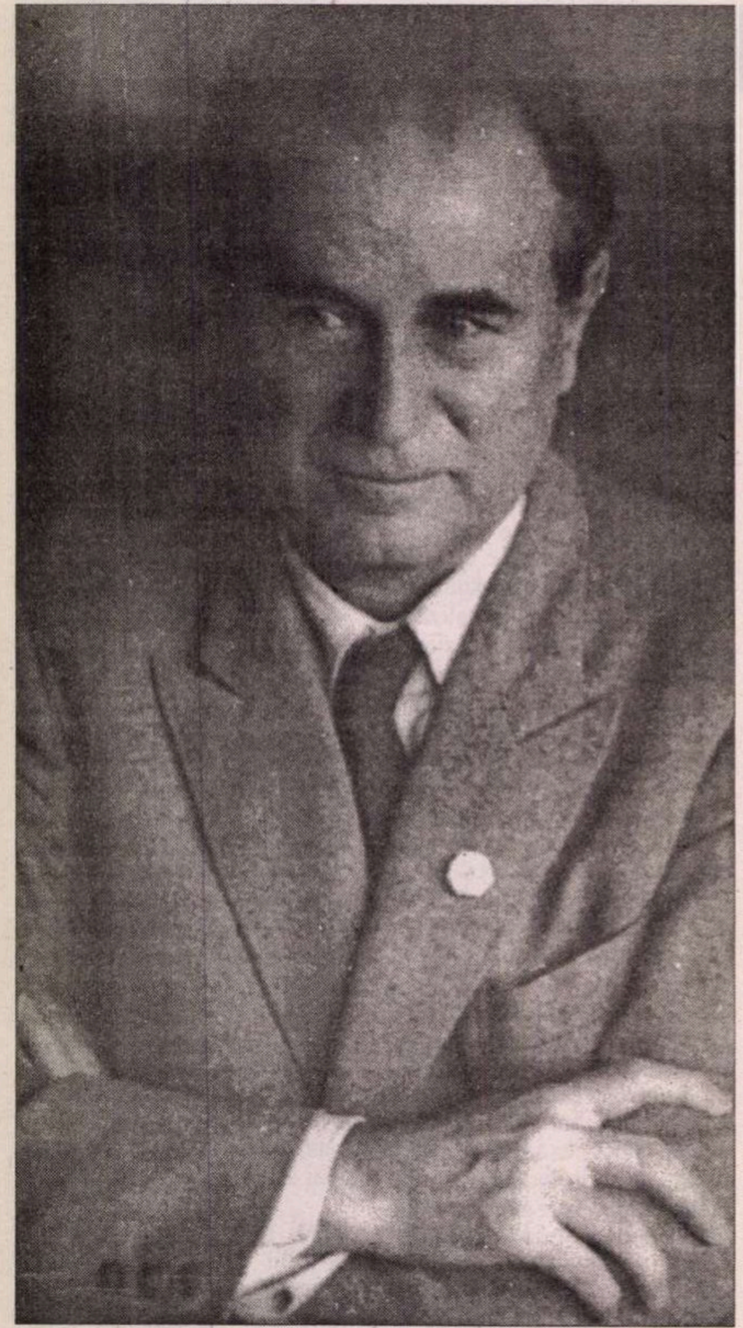
"Nu de critică ducem lipsă, ci de claritatea obiectivelor ei şi de necesarele pîrghii de autoritate. Cînd fiecare e dornic de revizuiri după cum îl taie capul, e firesc sentimentul de haos şi derută", e de părere dl Guţan. Lăsăm la latitudinea exegetului perceperea "clarităţii obiectivelor", pentru a ne opri la conceptul de "autoritate" în critică. Ce să însemne pentru noi "autoritate" în planul, delicat totuşi, al comentariului închinat literaturii, acum, la ieşirea din tunelul plin de zgură înecăcioasă al autoritarismului şi al dirijismului? Nu cumva vocaţia, competenţa sensibilă şi intelectuală, justeţea propoziţiilor, rectitudinea morală, urbanitatea ţinutei? Nu cumva un corolar al acestor însuşiri, disponibilitatea, deschiderea democratică la pluralitatea opiniilor? Nu cumva atari calităţi se impun de la sine creînd o autoritate inefabilă? A nu recunoaşte, în cadrul criticii noastre de azi, cîteva personalităţi de indenegabilă autoritate, în felul în care am schiţat-o mai sus, ne temem că disimulează nostalgia unui autoritarism desuet. A trecut vremea criticului cu mînă de fier, în numele unui cod dogmatic, ca şi cea a monopolizării criticii de către o singură persoană cu discurs apodictic. Năzuim la o autoritate liberală, flexibilă, favorabilă dialogului, atît cît e cu putinţă să acceptăm "autoritatea" în cîmpul receptării şi aprecierii operelor contemporane ori din trecut, a căror lectură, după cum recunoaşte preopinentul nostru, "se face în interiorul unei *anumite* actualităţi, mereu relative şi schimbătoare, odată cu diversificarea perspectivelor lecturii". Aşadar, nimic nu e bătut în cuie, nimic imperativ "în orizontul pururi schimbător al lecturii" critice, care n-ar putea descuraja revizuirile decît cu riscul de-a atenta la condiţia vitală a propriei sale libertăţi...

ÎN REST, *Caleidoscopul* d-lui Ilie Guţan cuprinde analize şi reconstituiri istorice pertinente, nu o dată acribioase, cu o stăruinţă ardelenească a sfredelirii subiectelor abordate, în consecinţă demne de tot interesul, consacrate deseori unor nume mari precum Maiorescu, Macedonski, Goga, Rebreanu, Arghezi, Philippide, Blaga, Ştefan Aug. Doinaş. G. Călinescu apare evocat prin prisma unor amintiri personale, mărturisindu-se cu evlavie "fascinaţia" iscată de prodigioasa personalitate. Cufundarea exegetului în "privirea sa de foc" îi acordă "iluzia unei stranii pierderi de identitate", deci ceva diferit de "starea" propice criticii. Cu atît mai vîrtos cu cît e declarată şi situarea marelui predecesor "pe un soclu pentru reculegere şi închinăciune", instrument sacru al unui veritabil "cult". Într-un fel, se poate şi aşa, însă întrebarea pe care şi-o pune dl Guţan referitoare la cei ce-au cutezat a emite rezerve la adresa unor aspecte ale lui G. Călinescu e în cel mai bun caz naivă: "De ce unii dintre inclemenţii contestatari de mai tîrziu, martori la ceea ce se petrecea în anii '50-'60, n-au semnalat la vreme asemenea «erori», dacă aveau conştiinţa lor?" ■

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Camil Petrescu
– scrierile postbelice –



Scrisul ca experiență existențială

NU SE POATE face o delimitare tranșantă între scrierile publicate de Camil Petrescu după cel de-al doilea război mondial și cele apărute anterior. Scriitorul și-a convins încă de la primele lui manifestări cititorii că nu trebuie confundat cu un simplu producător de cărți, livrate în ordine cronologică, că actul creației este pentru el o *experiență existențială*, care îl angajează total.

Comentatorii se simt constrânși să ia în considerare această pretenție și de faptul că operele scrise în diferite perioade se suprapun parțial sau se întrepătrund. Poetul cu vocație de anarhist, neînțeles de contemporani, George Demetru Ladima din *Patul lui Procust* este și protagonist al nuvelelor *Cei care plătesc cu viața* și *Moartea pescărușului;* personaje din drama *Jocul ielelor,* Șerban Șaru-Sinești, Maria Sinești, Gelu Ruscanu și Irena Romescu, pot fi întâlnite și în nuvela *Turnul de fildeș;* problematica din piesa de teatru *Danton* se regăsește, abordată din perspectivă realist-socialistă, și în romanul *Un om între oameni;* considerațiile sceptice despre cultura română din secolul XIX, existente în eseul *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului,* au un corespondent direct în satira (joasă) la adresa aceluiași secol din piesa de teatru *Caragiale, în vremea lui* ș.a.m.d.

Judecată azi, în ansamblul ei, opera lui Camil Petrescu frapează prin tirania pe care autorul o exercită asupra virtualului cititor. Criticii și istoricii literari au remarcat, printre altele, frumusețea indicațiilor de regie – așa-numitele „texte dintre paranteze”– inserate în piesele de teatru. S-a afirmat chiar că ele sunt scurte poeme în proză. Recitite, indicațiile de regie își dezvăluie însă caracterul strict funcțional. De fapt, scriitorul vrea să anticipe și să determine intervenția regizorului, să păstreze controlul asupra reprezentării scenice – ca și asupra reprezentării din mintea cititorului. Este ca și cum ar suferi de gelozie la gândul că opera lui va ajunge pe mâini străine și va fi remodelată, în conformitate cu altă viziune artistică.

Un spirit autarhic

OPERELE literare ale lui Camil Petrescu sunt dublate aproape toate de un eșafodaj de teoretizări și comentarii critice prin care se impune, autoritar, un anumit tip de lectură. Romanul *Patul lui Procust* nu este numai un roman, ci o pledoarie – competentă, de necontrazis – pentru o literatură autentică, anticalofilă, pentru un fel de literatură-verité, care să cuprindă și documente, înregistrări de convorbiri din viața de fiecare zi, extrase din ziare. Argumentația scriitorului se desfășoară în subsolul paginii, astfel încât textul de deasupra, textul propriu-zis al romanului apare ca o demonstrație practică a posibilității de a scrie o asemenea literatură.

Deși nu poate fi definit ca un avangardist, Camil Petrescu a dinamitat integral conceptul de literatură. L-a dinamitat și apoi l-a reconstruit într-o manieră care nu se îndepărtează foarte mult de tradiție. Contribuția lui nu constă în gradul de noutate adus în literatura română, ci în gradul de luciditate. Scriitorul nu este un excentric, el reia unele experiențe ale predecesorilor, însă tot ce face face în cunoștință de cauză, supraveghindu-și atent scrisul și supraveghind la fel de atent desfășurarea lecturii.

Camil Petrescu este cel mai circumspect autor din câți au existat în istoria literaturii noastre. El refuză tot ce vine de la alții. Dar nu refuză irevocabil, nu vrea să reformeze cu orice preț. Scopul său este să ia mijloacele literare în deplină posesie, să controleze autoritar și în cele din urmă dictatorial actul creației, ca și relația autor-cititor.

Doar în acest sens se poate vorbi de Camil Petrescu ca de un scriitor total. El nu a aspirat la totalitate prin simpla extindere a inițiativelor sale literare pe mari suprafețe, nu a fost, dacă se poate spune astfel, un expansionist. Mai exact ar fi să-l considerăm un spirit autarhic (vanitos și „antipatic”, ca Gombrovicz). În manifestările sale descifrăm intenția nemărturisită de a produce *singur* totul în materie de literatură, de a nu depinde de nimeni (când a avut nevoie de o filosofie, și-a creat și o filosofie, substanțialismul).

Ni-l putem imagina pe scriitor ca pe un *factotum,* care scrie versuri și explică actorilor cum anume să le declame, care publică romane și și le recenzează el însuși, ca să fie sigur că nu se strecoară erori în interpretările critice, care examinează atent vânzătoarele din magazine sperând să găsească printre ele o mare actriță nepervertită de ticurile curente ale artei actoricești, care își însoțește cărțile de note critice, ca și cum ar fi propriul său editor postum, care își pune în scenă singur piesele de teatru și apoi le aplaudă și le fluieră tot el, convins că o face cu mai mult discernământ decât alții. Exagerând (foarte puțin), ni-l putem închipui chiar tăind copaci din pădure și fabricând hârtie, pentru a-și tipări pe cont propriu cărțile.

Amorfizare

DACĂ citim totuși separat, fără să le punem în legătură cu creația anterioară, cărțile publicate în timpul comunismului, nu mai sesizăm aproape nimic din farmecul acestui delir al independenței de spirit. Scriitorul nu și-a pierdut forța de creație și capacitatea de mobilizare intelectuală, dar și le folosește, acum, pentru ducerea la îndeplinire a unor proiecte care nu sunt de fapt ale lui, a unor proiecte aberante și *vinovate,* sugerate de oficialitate. Drept urmare, tot ceea ce construiește se dărâmă chiar în timp ce construiește. Formele aberante, generate de intenții propagandistice străine de logica literaturii, se prăbușesc în ele însesi, se amorfizează înainte de a se defini, dând cititorului un sentiment de zădărnicie.

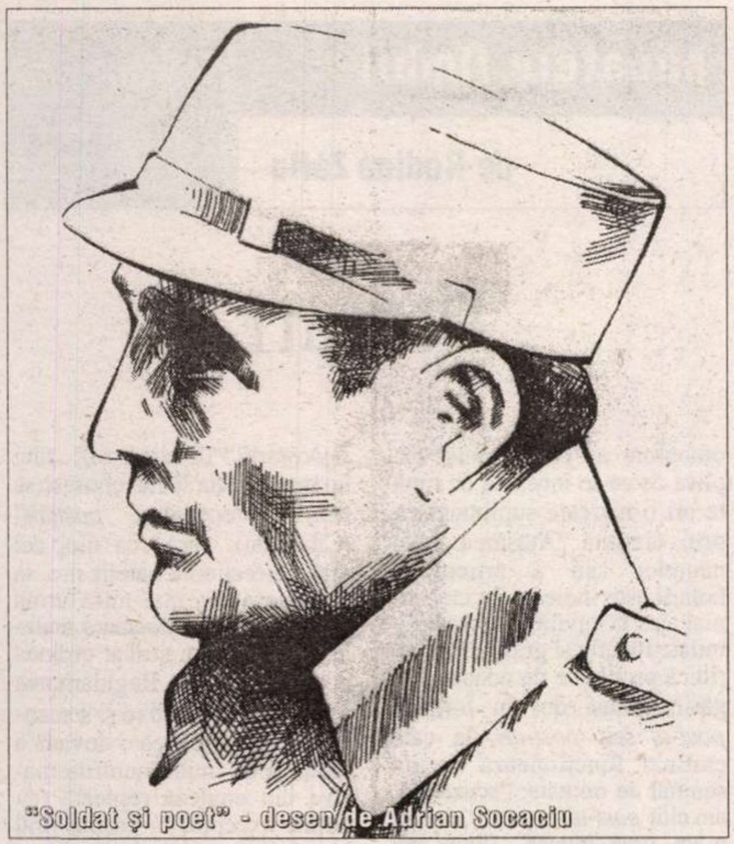
Romanul *Un om între oameni* ni se înfățișează, nu numai pentru că este neterminat, ca un uriaș morman de moloz literar. Și așa cum dintr-un morman de moloz se poate recupera câte o cahlă de preț sau câte o grindă încă rezistentă, așa din cele aproximativ 2.000 de pagini ale romanului consacrat lui Nicolae Bălcescu se pot antologa unele fragmente, în special descrieri ale Bucureștiului din prima jumătate a secolului nouăsprezece.

În general, însă, concepția romanului este eronată. Camil Petrescu nu mai are nimic din „naratologul” inventiv și emancipat dinainte de război. El se îneacă într-o documentație imensă, fastidioasă, iar când încearcă să o ordoneze recurge la schema unui realism convențional, din dezavuarea căruia își făcuse cândva un titlu de glorie. În mod tendențios, „boierii” (Filipescu Vulpe, Băl-Ceaurescu, Nedelioglu ș.a.) sunt prezentați asemenea unor ființe malefice, rușii (și în mod special generalul Kiseleff) apar ca salvatori sau prieteni ai poporului român etc. Totodată, prezentând etnografic viața din satul Vadul Rău, el insistă – așa cum cerea propaganda comunistă – asupra sărăciei apocaliptice a țăranilor, „exploatați de moșieri”.

Într-un articol publicat în *România literară* din 1 martie 1984, Mihai Zamfir încearcă să descopere subtilități de construcție în romanul *Un om între oameni,* dintr-un respect incoruptibil față de romancier:

„Pentru a sesiza noutatea metodei lui Camil Petrescu, să precizăm că, la data apariției romanului *Un om între oameni,* existau două maniere fundamentale de evocare istorică în lumea prozei: era evocarea contemporan-naivă, privirea de tip romantic asupra trecutului *dinspre* prezent: apoi, prin opoziție, instalarea în trecut și tratarea cu familiaritate a locuitorilor Moldovei secolului XV drept contemporani, tehnică specifică lui Mihail Sadoveanu. Utilizate de condeie mediocre, ambele tehnici au sfârșit în manieră. Din frondă față de asemenea perspective, la fel de descurajante, Camil Petrescu inaugurează perspectiva pe care o putem numi cea a *dublei focalizări.*

literatură


"Soldat şi poet" - desen de Adrian Socaciu

Pe de o parte, autorul schiţează o mişcare regresivă, se întoarce în trecut cu ajutorul descrierii concrete, al detaliilor materiale pe care timpul le-a lăsat intacte (satul, mahalaua, interiorul modest al locuinţelor etc.); această întoarcere în trecut apare complet diferită de descriptivismul sadovenian, deoarece nu asistăm la nici un fel de etnografism (oroarea lui Camil!), la nici un fel de exhibiţie a «culorii locale» şi de falsă familiaritate. Mişcarea regresivă a lui Camil Petrescu este mereu lucidă, bănuitoare, explorând materialul uman şi concret pe care faimoasa intuiţie îl identifica drept neschimbat din secolul al XIX-lea şi până astăzi.

Pe de altă parte, a doua mişcare, opusă celei dintâi, este mişcarea actualizantă, revenirea în drepturi a prezentului: scriitorul pune la contribuţie toate datele istorice *posterioare* evenimentului relatat, toate referirile memorialistice celebre (Ion Ghica, colonelul Lăcusteanu şi mulţi alţii), cu alte cuvinte *se distanţează* mental de istoria povestită."

Pentru a ilustra utilizarea acestei tehnici, Mihai Zamfir citează un pasaj descriptiv din roman:

„Colegiul Sfântul Sava era legat de uliţa şcolii (strada Academiei de mai târziu) cu o scurtă ulicioară care acum, în această zi de festivitate, se vedea stropită şi măturată cu îngrijire, de parcă strălucea şi ea în dimineaţa frumoasă de toamnă. Se puseseră şi ghirlande de frunze de-a latul ei, chiar în acest colţ, legându-se astfel casa Dobrotineanului de a Spahiului. La câţiva paşi de şcoală – cam unde avea să fie cândva statuia lui Gheorghe Lazăr – răspundea chiar uşa bisericii, iar poarta însăşi era cuprinsă între casa cu pridvor a egumenului grec al mânăstirii şi curtea unui slujbaş la Vornicie, Petrescu."

Eul scindat

DEMONSTRAŢIA este însă neconvingătoare. Ingeniozitatea metodei folosite de Camil Petrescu lucrează, în realitate, împotriva autenticităţii prozei sale, asigurată cândva tocmai de unitatea de perspectivă, de construirea oricărei reprezentări în jurul unei subiectivităţi accentuate. Camil Petrescu ar fi rămas, mai curând, el însuşi dacă ar fi relatat exclusiv *experienţa* pe care a trăit-o încercând să reconstituie destinul lui Nicolae Bălcescu. „Dubla focalizare" face ca eul scriitorului să pară un eu scindat, inautentic.

Şi mai grav este însă faptul că „mişcarea actualizantă" nu este întotdeauna inocentă, aşa cum reiese din pasajul – de altfel bine ales – citat de Mihai Zamfir, ci are un scop secret şi anume impunerea unui punct de vedere oficial în interpretarea faptelor trecutului. Romancierul se străduieşte să pară sobru şi obiectiv, înghiţind cu o mişcare lentă, de şarpe boa al scrisului, imensa cantitate de documentaţie (în adâncurile căreia dispare în cele din urmă Bălcescu însuşi, prezentat mai curând ca *un om printre alţii* decât ca „un om între oameni"), dar nu uită nici o clipă de obligaţia sa de a face propagandă. Distincţia dintre revolta spontană şi revoluţie, îndelung teoretizată de ideologii epocii, diabolizarea oamenilor puternici şi influenţi din istoria ţării dinaintea comunismului, tratarea bogăţiei ca rezultat al unui furt, transformarea în eroi a celor care nu vor sau nu pot să muncească, arbitrarea incorectă a competiţiei sociale prin prezentarea ca „nedreptăţiţi" a celor învinşi, clasificarea ca „progresişti" doar a intelectualilor care au avut o afinitate (reală sau atribuită) faţă de mişcările socialiste ori presocialiste – toate aceste idei fixe, aceste caricaturi de idei din arsenalul propagandistic al partidului comunist sunt prezente în romanul *Un om între oameni.* Ele şi nu precizările nevinovate de genul „cam unde avea să fie cândva statuia lui Gheorghe Lazăr" constituie elementul de „actualizare" la care recurge cel mai frecvent romancierul.

Piesa de teatru *Bălcescu* are şi ea un caracter tendenţios, mai vizibil însă decât cel al romanului din cauza numărului redus de pagini şi schematismului intrigii. Merită menţionat faptul că tocmai această piesă este singura, din câte a scris Camil Petrescu, care s-a bucurat de o apreciere unanimă (conform, bineînţeles, unei comenzi venite de sus).

În nuvele, resentimentele de altădată ale scriitorului faţă de protipendadă (resentimente justificate la vremea respectivă prin acuzaţia adusă componenţilor ei că trăiesc inautentic) sunt reactivate într-o manieră rudimentară, de pe o poziţie „de clasă". Un element epic original, care ar putea fi exploatat de un producător de film din vremea noastră, există în *Moartea pescăruşului:* Ladima, aflat într-o scurtă vacanţă pe moşia „boierului" Dinu Dănoiu (pe care îl detestă, dar de a cărui ospitalitate se foloseşte!), se îndrăgosteşte retrospectiv de soţia acestuia, moartă (sau omorâtă) de câtva timp, cunoscând-o prin intermediul fotografiei de pe monumentul funerar şi al reveriilor lui de poet.

Piesa de teatru *Caragiale în vremea lui* reprezintă treapta cea mai de jos atinsă de Camil Petrescu, în încercarea sa, nefericită, de a scrie în conformitate cu aşteptările oficialităţii. În această piesă, Titu Maiorescu, personalitate cu o contribuţie remarcabilă la modernizarea societăţii româneşti din secolul nouăsprezece, apare ca un politician găunos, demn de dispreţuit. Eminescu însuşi este convocat de dramaturg pentru a depune mărturie că în timpul „burghezo-moşierimii" oamenii muncii erau „exploataţi" fără milă şi trăiau în condiţii inumane. ■

biografie

LA SFÂRŞITUL celui de-al doilea război mondial, Camil Petrescu (născut la 9/ 22 aprilie 1894 la Bucureşti) are statutul unui clasic în viaţă. Romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust,* piesele de teatru *Suflete tari, Jocul ielelor, Mitică Popescu, Mioara, Act venețian, Danton,* pledoaria de lungă durată pentru proustianism şi pentru mărirea gradului de autenticitate a prozei, contribuţiile la dezvoltarea esteticii teatrului, eseurile filosofice inspirate din filosofia lui Husserl l-au impus, în perioada interbelică, în conştiinţa publicului, chiar dacă radicalismul său binecunoscut a provocat numeroase polemici. Un rol important în consacrarea scriitorului l-a avut G. Călinescu, care i-a acordat un loc privilegiat în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941, în defavoarea celuilalt Petrescu – Cezar.

După aducerea comuniştilor la putere de către sovietici, Camil Petrescu renunţă surprinzător de repede la altitudinea spirituală cucerită cu greu (orfan de ambii părinţi de foarte timpuriu, a fost dat în grija unei servitoare dintr-o mahala bucureşteană şi a muncit cu îndârjire ca să se întreţină, să se instruiască şi în cele din urmă să se afirme în lumea literară). Intelectualul aflat cândva în căutarea absolutului, care exclama, ca poet, „eu am văzut idei!" şi care a creat, ca prozator, personaje inadaptabile din cauza intransigenţei lor morale acceptă acum, fără ezitare, să scrie literatura propagandistică de care avea nevoie partidul comunist în campania sa de reinterpretare tendenţioasă a istoriei României şi de instigare a populaţiei la ura de clasă. El mai profesează doar involuntar, în virtutea inerţiei, intelectualismul din care altădată îşi făcuse un crez (şi chiar o doctrină politică, centrată pe ideea de *noocraţie),* angajându-se cu toată energia în practicarea realismului socialist. În romanul istoric, de aproape 2 000 de pagini, *Un om între oameni,* în piesele de teatru *Bălcescu* şi *Caragiale în vremea lui,* în cele câteva nuvele (noi sau variante revizuite ale unora vechi), dominanta o constituie o satiră brutală, incomprehensivă la adresa „burghezo-moşierimii". Datorită, probabil, vechilor lui complexe de copil al nimănui (complexe agravate de o surzenie contractată încă din primul război mondial), Camil Petrescu nu trebuie să facă un prea mare efort moral pentru a se solidariza cu noua clasă politică a României care intonează cu orice prilej: „Sculaţi, voi oropsiţi ai vieţii,/ Voi, osândiţi la foame, sus!"

Aderarea sa promptă este remarcată şi răsplătită. În 1948 devine membru al Academiei RPR. Între 1953 şi 1957 primeşte numeroase premii literare, este decorat cu Ordinul Muncii clasa I, este numit preşedinte al colegiului de redacţie al revistei *Teatrul,* recent înfiinţate.

Moare la 14 mai 1957.

bibliografie

TEATRU. *Bălcescu,* 3 acte, 15 tablouri, Buc., ES, 1949 ● *Caragiale în vremea lui,* 3 acte, 19 tablouri, Buc., ESPLA, 1957.

PROZĂ. *Cei care plătesc cu viaţa,* nuvelă, Buc., EPLA, col. „Cartea poporului", 1949 ● *Turnul de fildeş,* nuvele, Buc., EPLA, 1950 (cupr. *Turnul de fildeş, Mănuşile, Moartea pescăruşului)* ● *Un om între oameni,* roman, vol. I-III, Buc., Tin., 1953-1957 (vol. III, neterminat, a apărut postum).

ESEURI. *Teze şi antiteze,* eseuri alese, ed. îngr., pref. şi tab. cron. de Aurel Petrescu, Buc., Min., col. „BPT", 1971 (în sumar figurează, alături de texte dinainte de război, şi două eseuri scrise în perioada postbelică: *Addenda la Falsul tratat,* publicat iniţial la sfârşitul vol. *Teatru,* III, Buc., FR, 1947 şi *Început de toamnă pe Cumpătul...,* postf. la vol. *Versuri,* Buc., ESPLA, 1957).

LITERATURĂ PENTRU COPII. *Papuciada,* Buc., Tin., 1966.

literatură

prepeleac

de Constantin Țoiu

4 decembrie 1969

SINAIA. Visat azi-noapte împreună cu Sadoveanu, amândoi miroseam o căruță cu fân. Spunea cu nasul vârât în fân, în graiul lui moldovenesc: *spui prostii.*

A doua zi, munții ninși.

*

Personajul y un afemeiat. Se laudă cu amănunte că o dată s-a culcat și cu mama și cu fiica în același apartament, în aceeași noapte, în locuri diferite. Ultima... fata,... zicea că ședea trântită în *pătucul* ei cu pisica în brațe. O chema Margareta, pe pisică..

*

O amintire de demult, din anii cincizeci, neprecizată data. La economat am căpătat rația lunară de cafea și de mălai. La mălai am renunțat repede neavând ce face cu el, singur nu știam să fac mămăligă. Cafeaua am luat-o cu grijă, sunt cafegiu. Pe stradă, începând ploaia și neavând umbrela la mine, punga de cafea s-a udat, s-a rupt și boabele verzi, - era neprăjită,- s-au risipit pe jos chiar în tramvaiul 19 în care apucasem să mă urc.

Cei dinăuntru și-au dat seama numaidecât de situație. Și, cum nu mai schițasem nici un gest de aplecare și de culegere, renunțând, enervat, și cum cineva a exclamat vesel în vagonul mai mult gol la ora aceea, *Cafea!...* cei dinăuntru se repeziră să o culeagă de pe podeaua unsă cu motorină a vagonului..

Ca și cum ar fi fost normal să fi plouat cu cafea ; ca și cum era o noutate în Bucureștiul răzbit de foame, Dumnezeu dând poruncă să se plouă în capitală cu cafea, fie și verde, netrecută prin foc, dar să aibă ceva lumea necăjită...

Nu era o pungă prea mare, vreo jumătate de kil, cafeaua însă se dusese, trebuia să împrumut, nu pot fără ea, nu mă lasă viciul – mă gândeam în timp ce priveam cei doi, trei pasageri, toți bătrâni, aplecați și culegând anevoie bob cu bob înțepenite printre interstițiile dușumelii tramvaiului, care circula vesel cu viteză, binedispus de captura făcută...

*

Ștefan Bănulescu, redactor șef la *Luceafărul*, pe când stam și fumam împreună în birou, mai mult tăcând, avea o vorbă a lui, de fapt două, fără vreo legătură cu ce vorbeam în acel moment, doar una subterană probabil. Prima, oftând ușor: *Noi venim de departe...* A doua: *Am intrat în zodia debarasoarelor...*

Niciodată nu am știut la ce se referă. Deși simțeam că vorbele ne privesc direct pe amândoi – originea, o sorginte comună probabil...

Cu atât mai mult am fost frapat în ziua când, întorși de la Moscova în urma unei călătoriie interminabile cu trenul, după ce discutaseră o groază de lucruri, de plitiseală, Fănuș Neagu, cu sinceritatea lui, îmi spusese că, venind vorba și despre mine, Bănulescu avusese un gest evaziv , fără să precizeze nimic, în sensul că *eram așa și-așa...*

Înțelesesem că nu mă plăcea. De atunci, mult timp îi purtasem pică, Dumnezeu să-l ierte..

Devenind vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, după revoluție, Bănulescu se purta foarte amabil cu mine, dar prefăcut parcă, mereu cu capul în pământ și cu aerul oarecum absent sau că se gândește în altă parte. Pe când eu, ascultându-l, căutam să înțeleg de unde venea ușoara lui înstrăinare, poate antipatia în ce mă privește și cum credea el, totuși, că amândoi am fi venit de foarte departe?

Mă întrebam dacă, la mijloc, nu era totuși vorba de ceva... de vreo deosebire de *clasă*, dar nu socială, un lucru referitor mai de grabă la instrucție, la vizitarea ideilor...

Emoția mea, șocul meu când, ducându-mă într-o zi la cimtirul Belu , îi văzusem mormântul răscolit, râmat parcă de porci.

Mă gândisem la Bărăgan, la mistreți, la blândețe, la lumea prozei lui rafaelite, plină de noblețe, de o frumusețe umană, pe gânduri, ce ar fi meritat fără îndoială un Nobel, dacă timpurile ar fi fost normale... ■

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Posturi

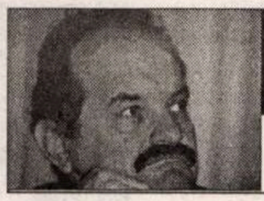
MULTE DINTRE împrumuturile recente din engleză sporesc numărul situațiilor de omonimie și polisemie din limba română. Existau deja, de exemplu, omonimele (totale) *post* „abținere – motivată religios – de la consumarea anumitor alimente” și *post* „funcție”, „loc special amenajat”, „instalație” etc.: ambele substantive neutre, cu pluralul în *-uri;* primul e un împrumut vechi din slavă, cel de-al doilea, mai recent, fiind preluat din franceză. La această omonimie (complicată de polisemia bogată a neologismului *post* și de existența elementului de compunere *post-*, de origine latină) se adaugă acum un nou element: apărut în jargonul Internetului și folosit cu o frecvență care ar putea să-i asigure o viitoare extindere chiar în afara acestei sfere de utilizare. Cel de-al treilea *post,* având sensul de „mesaj expediat pe un forum”, este un împrumut din engleză (engl. *post*), adaptat morfologic tot ca substantiv neutru, cu pluralul în *-uri*. De fapt, cum se întîmplă de multe ori, cuvîntul englez e de origine latină: urmărind traseul său istoric ne întoarcem, prin franceza veche (*poste*) și prin italiană (*posto*), pînă la latină (*postus* = *positus*, participiu al verbului *ponere* „a pune”). Seria se leagă etimologic de *poștă* (cuvînt intrat în română și pe filiere neromanice) și de familia sa lexicală (*poștal, poștaș*).

SPRE DEOSEBIRE de cazurile în care dublarea unor cuvinte deja existente poate să fie spontană și inconștientă (probabil că mulți din cei care folosesc forma *topic* nu cunosc termenul de specialitate mai vechi în limbă), pentru *post* riscul de omonimie e imposibil de ignorat de vorbitori, dar acest lucru nu pare să conteze prea mult. Conștiința existenței unor omonime ar putea totuși explica de ce se încearcă de multe ori o marcare suplimentară, prin cratimă. Atașarea desinențelor sau a articolului hotărît este indicată de cratimă mai ales la cuvintele noi neasimilate fonetic și grafic. *Post* nu ridică probleme de adaptare; îl găsim totuși des în formele *post-ul* sau *post-uri*, în care cratima funcționează ca un semnal de noutate: “scuză-mă, am citit *post-ul* respectiv, dar tot n-am prea înțeles” (linux.ro); “să înțeleg că prima propoziție din *post-ul* tău e categorică?” (forum. softpedia.com); „scuze că pun două *post-uri* unul după altul” (Ciberplai, 2003). Desigur, nu e vorba de o regulă absolută, mulți folosind cuvîntul fără nici un fel de cratimă internă: „am pierdut un ditamai *postul* de vreo pagină” (Fan-Club Forum, 2002), încredințînd exclusiv contextului rolul de a restrînge interpretările.

ANGLICISMUL *post* are deja în română o familie lexicală: alcătuită din verbul *a posta* și din substantivul cu sufix de infinitiv lung *postare.* Verbul englezesc *to post* devine, în mod regulat și previzibil (prin încadrare la clasa cea mai productivă, cu infinitivul *-a* și cu sufixul în conjugare *-ez*) *a posta*: „Cum pot *să postez* un topic în cadrul forumului?” (bizarnet.ro); „*să postezi* pe un forum deschis cu munca și banii altora idioțenii și înjurături nu e un drept al omului!” (Ciberplai). Verbul, tranzitiv, e adesea folosit absolut: „Cum *să postez*/ discut pe forum” (index2000.ro); „*am postat* în grabă și n-am avut cînd să revin” (Ciberplai); „anumiți indivizi ce *postează* pe aici și pe aiurea” (ib.). E un tehnicism, dar cu posibile lărgiri semantice („a expedia”) și cu derivate ad-hoc: „îți *repostez* eu rândulețele la noua adresă” (ib.). De la verb se formează derivatul *postare,* un abstract verbal polisemantic, care desemnează acțiunea („postare de CV-uri”, „reguli de postare”, „data de postare”) dar și produsul ei, cuvîntul devenind în acest caz sinonim cu *post:* „Cum pot edita sau șterge *o postare*?” (bizarnet.ro); „nici nu mai trebuia să mă obosesc să trimit precedenta *postare*” (Ciberplai); „cred că nici cel mai perfecționat satelit n-o să descopere cea mai mică urmă de bun simț în *postarea* matale” (ib.); „ți-am stricat ordinea postărilor” (ib.). Regularitatea proceselor derivative și semantice mi se pare încă o dovadă a faptului că împrumuturile masive din engleză respectă (cu puține excepții, în primul rînd în privința construcțiilor invariabile) normele structurale ale limbii române

SÎNT INTERESANTE și tendințe actuale ale celorlalte „post”-uri: am scris, acum cîțiva ani, în această rubrică, despre extinderea folosirii elementului de compunere *post-*; multe exemple recente confirmă această direcție: “Mistere *post-«mironiadă»*” (*România liberă* 2699, 1999, 24); “misiunea de prevenire și alertă a conflictelor și de reabilitare *postconflict* a zonelor afectate” (*Evenimentul zilei* =.EZ 2.01.2001); „rolul României în Irakul *post Saddam*” (Ciberplai). De la celălat *post* (cu sensul „funcție”) s-a format locuțiunea *pe post de* (= „ca”, „drept”, „în chip de”), foarte frecventă în uzul actual: “dormitorul Andreei conține canapea *pe post de* pat” (*Libertatea* 4101, 2003, 15); “haine vechi *pe post de* combustibil” (EZ 3517, 2003, 7); „palinca folosită *pe post de* apă de gură” (Ciberplai); „un frigider *pe post de* trambulină” (ib.). Înconjurați de *posturi* de televiziune, asaltați de *posturi* și *postări* în Internet, ne aflăm, altminteri, în plină perioadă de *post.* ■

literatură



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

Rezistenţa prin cultură, în exil

SOARTA unei reviste, după ce a animat prezentul, fie că a reuşit să se impună, fie că nu, este să intre în fondul documentar pasiv al unei biblioteci. Colecţiile publicaţiilor sunt rar de tot deranjate de curiozitatea unor cercetători, interesaţi să reconstituie contexte, dispute, începuturile de afirmare ale unor scriitori deveniţi celebri, istorii zbuciumate ale receptării unor opere ce au supravieţuit anumitor perioade. Oricât ar fi fost de importante, revistele nu intră, în mod obişnuit, în vizorul unor reeditări, ci numai în atenţia unor selecţii publicistice sau antologii tematice. Şi totuşi, în anii postdecembrişti, în România, anumite reviste de excepţie, cu un număr mai mic de apariţii, au fost pur şi simplu reluate şi redate unui public interesat de ineditul unei ofensive culturale. Prima restituită după 1990 a fost revista „Criterion", cu doar şapte numere apărute la sfârşitul anului 1934 şi începutul lui 1935, locul unde se afirmase gruparea „noii spiritualităţi", animată de Comarnescu, Eliade, Noica şi Mircea Vulcănescu. Emil Pintea a realizat în 1992 la Editura Dacia o foarte utilă, masivă (aproape 700 de pagini, format mare) şi bine gândită antologie literară a revistei „Gândirea" (deci nu o reproducere integrală, imposibilă datorită volumului mare de texte, întrucât revista a apărut pe durata a 23 de ani, din 1921 până în 1944). Au venit la rând publicaţiile avangardiste de scurtă durată, reproduse anastatic de Nicolae Ţone la Editura Vinea. Cea mai recentă operaţiune editorială de reintroducere în circuitul actualităţii a unei reviste este retipărirea în 2003, la Editura Dacia, a „Revistei Cercului literar", cu opt numere apărute la Sibiu în prima jumătate a anului 1945, unde începuseră să se afirme Negoiţescu, Radu Stanca, Doinaş şi alţi componenţi ai unei grupări ce a deschis un mare capitol în literatura contemporană.

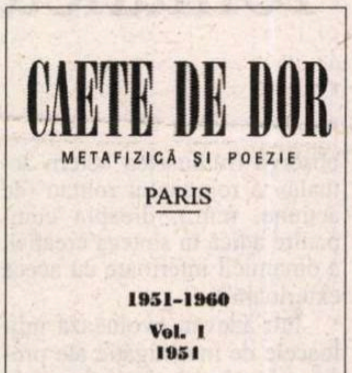
Exemplele de reeditare sau de antologare a unor reviste nu sunt foarte multe, dar poate că suficiente pentru a caracteriza un simptom de interes al istoriei literare mai recente, în virtutea căruia Editura „Jurnalul literar", coordonată de Nicolae Florescu, şi-a orientat atenţia spre o revistă a exilului parizian, „Caete de dor", apărută în condiţii tipografice modeste în anii 1951-1960. Pentru primele şapte numere (din 1951-1953), revista i-a avut ca redactori pe Virgil Ierunca şi Constantin Amăriuţei, iar de la numărul 8 încoace (din 1954 până în 1960) a rămas numai Virgil Ierunca drept singurul redactor al publicaţiei. În cadrul planului de cercetare al Institutului de istorie literară „G. Călinescu", Mihaela Constantinescu-Podocea şi Nicolae Florescu au iniţiat restituirea revistei de „metafizică şi poezie" (după cum se recomanda din subtitlu) într-o ediţie critică, însoţită de comentarii şi de câteva note ajutătoare (ar fi fost necesare chiar mai multe). Un preambul de Constantin Amăriuţei, un interviu cu Virgil Ierunca, glosele lui Nicolae Florescu despre contextul politic şi publicistic al epocii, fişa de dicţionar a revistei alcătuită de Mihaela Constantinescu-Podocea oferă informaţiile necesare pentru a înţelege importanţa acestei publicaţii excepţionale, capabilă să transgreseze conjuncturile şi să intre în orizontul de lectură al unui cititor din altă epocă şi din alt spaţiu cultural. Editorii au reuşit să tipărească până acum trei volume, care acoperă împreună anii 1951-1954: primul, în 2000, restituie integral cele patru numere apărute în 1951; al doilea, din 2002, reia numerele 5 şi 6 apărute în 1952; iar cel de-al treilea, din 2003, reproduce numărul 7 din 1953 şi 8 din 1954. După cum se poate observa periodicitatea era nestatornică, aşa cum erau şi vremurile şi condiţiile materiale. E nevoie de continuarea efortului editorial, pentru a acoperi în volumele următoare şi intervalul care a mai rămas, 1955-1960.

RETIPĂRIREA revistei „Caete de dor", una dintre cele mai importante ale exilului, e o reeditare justificată de câteva raţiuni prioritare. Prima ar fi caracterul cultural elitist al publicaţiei, reprezentativ pentru înaltul nivel de aspiraţie estetică şi filosofică al unui grup de intelectuali români, pur şi simplu disperaţi, în anii ´50, de absenţa unor modalităţi fireşti de exprimare. Aceştia se aflau „suspendaţi" în lumea liberă (încă neintegraţi), evadaţi din închisoarea unui regim comunist care nu avea atributele provizoratului şi care i-ar fi anihilat. Mijloacele lor materiale erau modeste, dar condiţiile politice, exterioare, le erau favorabile, adică puteau să-şi manifeste dreptul la liberă exprimare, ceea ce însemna enorm faţă de ce se întâmpla în România pe care o părăsiseră la timp, ca să se salveze. Cei doi redactori parizieni, Virgil Ierunca şi Constantin Amăriuţei, reuşesc să obţină colaborări din apropiere sau de la mai mare distanţă: Mircea Eliade, Vintilă Horia, Alexandru Busuioceanu, N. I. Herescu, Mihai Niculescu, Nicu Caranica şi mulţi alţii (voi reveni în cronica viitoare asupra structurii revistei şi a dinamicii colaborărilor). Bănuiesc că încă una din dificultăţile de început ale revistei putea fi legată de nesiguranţa publicului cititor, extrem de restrâns, de aici decurgând confidenţialitatea tirajului (despre care nu ni se spune nimic). Dar tocmai această situaţie sociologică obiectivă va fi decis elitismul publicaţiei, ceea ce i-a asigurat, prin compensaţie, rezistenţa în timp, dovedită cu prisosinţă la o nouă lectură, cea de astăzi.

Al doilea motiv care îndreptăţeşte reeditarea revistei „Caete de dor" e raritatea ei „bibliofilă" (impropriu spus). În bibliotecile din România revista nu avea cum să intre, din moment ce era interzisă, ca orice ţinea de exil. Nu ar fi fost de găsit în ţară decât, eventual, în arhivele Securităţii. Cineva ar fi putut vedea vreun exemplar cu totul întâmplător. Şi-ar fi putut procura unul, fără a-şi periclita libertatea, numai din 1990 încoace, cum aveam eu numărul 10 din 1956, dăruit de Virgil Ierunca, la solicitarea mea, unde, sub pseudonimul Haiduc, Victor Valeriu Martinescu, aflat în ţară, publicase virulente poeme anticomuniste şi antisovietice. Am reconstituit şi restituit acest dosar în „Familia" nr. 10 din 1990. Acest fapt, puţin cunoscut, dovedeşte că au existat manifestări semnificative ale disidenţei mult înainte de Paul Goma, deşi nu directe şi senzaţionale. E un subiect (disidenţa românească înainte de Paul Goma) care ar merita discutat altă dată, mai pe îndelete, cu mai multe argumente.

REVISTA „Caete de dor" dovedeşte că a existat şi în exil rezistenţă prin cultură, care nu e un apanaj al salvării intelectualilor doar în comunism. De fapt, această sintagmă laxă, frecvent şi cam abuziv invocată, nu are o valoare operaţională, nici politică, nici estetică, nici măcar sociologică; are doar o valoare descriptivă neutră. Prin cultură au rezistat şi scriitorii, şi cititorii (cei care au rezistat cu adevărat), şi românii din ţară, şi românii din afară, şi intelectualii secolului XX, şi cei ai secolului XIX, ca şi ai secolelor anterioare. Prin cultură vor rezista, dacă vor să reziste astfel, şi cei care vor să înfrunte la începutul secolului XXI agresiunile divertismentului şi ale kitsch-ului, devoratoare de timp şi de personalitate. Vreau să subliniez că rezistenţa prin cultură, de care s-a făcut şi se face atâta caz, într-un mod exagerat, nu e câtuşi de puţin o formă specifică de supravieţuire în interiorul comunismului. Dar şi aceasta (ca şi disidenţa) e o altă problemă, o temă care merită o reflecţie mai detaşată şi mai stăruitoare. Redactorii şi colaboratorii revistei „Caete de dor" au vrut să reziste în exil, în anii '50, prin cultură, la modul general vorbind, şi să se situeze în interiorul culturii româneşti, în mod special, al cărei specific îl purtau cu ei ca pe un destin propriu, voiau să-l releve şi să-l apere. Cum au făcut? – iată întrebarea, proiectul şi neliniştile din care s-a născut originalitatea acestei reviste.

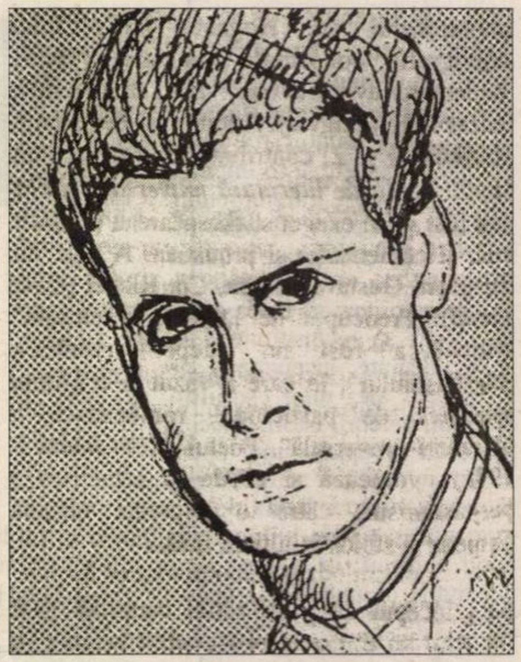
ÎN ANII '50, exilul românesc, oriunde era el, la Paris, Madrid sau Buenos Aires, era foarte politizat şi dorea, în mod firesc, să-şi arate atitudinea ostilă faţă de România comunistă şi speranţa că această situaţie revoltătoare va fi schimbată mai devreme sau mai târziu. Dar intelectualii din exil – după cum ţineau să arate – duseseră cu ei *adevărata Românie* şi o etalau ca pe un blazon de nobleţe spirituală sau ca pe un act de identitate. Nu e întâmplător că ziarele şi revistele exilului afişau simplu, direct, tocmai ceea ce apărau sau încercau să salveze. „Românul" (1951-1963) era ziarul românilor liberi de la New York. „România" (1956-1971), cu apariţie lunară sau chiar mai rară, apărea tot acolo. Cu acelaşi titlu, apăruse o publicaţie şi la Roma (în 1954-1957). Şi mai devreme, tot la Roma, apăruse pentru scurt timp (1949-1950), „Ţara", ca „tribună a românilor liberi". „România muncitoare" (1952-1961) apărea la Paris ca „revistă socială şi politică a sindicaliştilor din exil". La Madrid apărea revista „Carpaţii", de orientare legionară, dar doritoare de „acţiune românească în exil" (1954-1962, 1972-1989), dar mai importantă şi mai puţin ideologizată extremist era madrilena „Destin" (1951-1972), subintitulată „revistă de cultură românească". Cu diferenţe importante de coloratură politică, toate aceste publicaţii afişau la vedere identitatea naţională, ca steag de luptă, valoarea supremă cu care se identificau. ■


CAETE DE DOR
METAFIZICĂ ŞI POEZIE
PARIS
1951-1960
Vol. I
1951

Caete de dor (metafizică şi poezie), Paris, 1951-1960, ediţie critică de Mihaela Constantinescu-Podocea şi Nicolae Florescu, vol. 1, 2000, 296 p.; vol. 2, 2002, 238 p.; vol. 3, 2003, 264 p. Ed. „Jurnalul literar", Bucureşti.

literatură

Vladimir Streinu şi proza românească



S-A SPUS, şi poate nu fără dreptate, că Vladimir Streinu s-a impus în primul rând ca un critic prin excelenţă al poeziei. Studiile şi articolele sale despre Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, V. Voiculescu, Al. Philipide rămân piese de referinţă. În acelaşi timp, s-a minimalizat preocuparea sa, nu mai puţin importantă, de "mişcarea prozei" şi mai ales de roman, de tipologia romanului, spre a nu mai aminti dările lui de seamă privindu-i pe unii dintre cei mai mari şi semnificativi prozatori, precum Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, V. Voiculescu, şi monografiile consacrate lui Ion Creangă şi Calistrat Hogaş. Autorul *Paginilor de critică literară* a urmărit îndeaproape, ca un cronicar ce a fost, evoluţia unor mai vechi scriitori, ca N. Iorga, I. Al. Brătescu-Voineşti, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Ion Petrovici, dar şi cărţile recent apărute de la Felix Aderca şi Emanoil Bucuţa la Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Hoban, I. Peltz, de la Dinu Nicodin şi Teodor Scorţescu la Octav Şuluţiu, la Radu Tudoran şi mai aproape de noi, la Marin Preda şi D. R. Popescu. Şi încă nu i-am amintit pe toţi câţi au avut privilegiul de a fi comentaţi de Vladimir Streinu.

Sigur că textele, aş zice capitole, sunt mai întâi studiile lui de sinteză, din păcate, rămase cam în umbră, în comparaţie cu cele privind poezia. Astfel, în cel intitulat *Romanul roman,* criticul constată că literatura noastră se găseşte pe calea maturizării după afirmarea ca romancier a lui Liviu Rebreanu. Curând, are loc o "lirizare a epicii", o "lirizare a ideilor", specifice "romanului analitic sau subiectiv", în perioada interbelică acesta fiind considerat superior celui epic. Vladimir Streinu distinge între *epicul pur,* mai exact, romanul de acţiune în care "evenimentele, gonite trepidant, nu au răgazul să se întemeieze psihologic" şi romanul modern, unde autorul "ţine în loc năvala faptelor prin felul acesta de dispozitiv *au relenti* al analizei." Odată cu Proust, romancierul intercalează în opera sa *eseul,* nu se mai mulţumeşte cu expunerea stărilor de conştiinţă, ci le aprofundează printr-o dezbatere ideatică. "Introspecţia, notează criticul, ca metodă psihologică, ia locul intuiţiei ca mijloc artistic", astfel încât citim "adevărate autobiografii". Parcă pe urmele lui Ibrăileanu, Vladimir Streinu vede lucrurile echilibrat, ambele formule având îndreptăţire într-o construcţie armonioasă. Comentatorul "va observa frumuseţea «etern actuală» a romanului roman (de acţiune, n.m.), dreapta cumpănire adică în sinteza creaţiei, a dinamicii interioare cu aceea exterioară".

Într-adevăr, evoluează mijloacele de investigaţie ale prozei, dar în acelaşi timp, în strânsă conexiune, şi stilul (*Note despre stil*). Mai întâi, acela al criticilor. "Sinceritatea", "naturaleţea", "adevărul" devin "autenticitate", "unitatea-organicitate". Vechea terminologie critică s-a perimat. Şi combătând o mai veche prejudecată, Streinu aruncă o privire asupra romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, unde "stilul suferă în fiecare pagină". Ea "scrie incorect, fără stil, şi totuşi criticul se vede silit a-l lăuda... în aceeaşi măsură cu, de pildă, simţul preciziei analitice, atât îl serveşte de bine să pătrundă în miezul glorios al operei". Stilul e o expresie a epocii: "Din Filimon şi chiar H. P.-Bengescu se va putea afla totdeauna cum trăia, dar şi cum vorbea «protipendada» Bucureştiului de la 1820 sau *la haute volé* de la 1935". Se referă la oralitatea urbană a mai tuturor personajelor. "Aşadar, conchdie Vladimir Streinu, exactitatea psihologică este numele adevărat al incorectitudinii scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu". Stilul ei serveşte "materia degradată, insană şi respingătoare" a operei.

La remanierea vechiului vocabular critic a contribuit în mare măsură şi Camil Petrescu; el a impus, cum se ştie, termenii de "autenticitate" şi "anticalofilie". Autorul *Ultimei nopţi de dragoste...* crede că "talentul nu trebuie să existe ca preocupare" şi că "stilul frumos e opus artei". Ideea venea de la A. Gide; la el "instinctul expresivităţii pe care-l respinge apare totuşi şi în frază". Nu mai puţin la Camil Petrescu, adăugăm noi.

Pornind de aici, Vladimir Streinu marchează deosebirea între stil şi stilistică, între scriitorul care "scrie numai cu preocuparea de a fixa tipuri de oameni şi face stil fără să vrea" şi cel care "lustruieşte cuvintele, împodobeşte frazele cu adaosuri din afară, le cultivă, le grădinăreşte şi face stilistică". Marii scriitori, ca Balzac, Dickens, Tolstoi n-au fost stilişti la fel de faimoşi.

UN ALT STUDIU fundamental, inclus în culegerea de faţă, este *Tipologia literară.* Observând cu acuitate literatura română, dar şi pe cea universală, Vladimir Streinu procedează la o interesantă şi sugestivă clasificare tipologică: ambiţiosul, arivistul, eroul tenace cu o energie neînfrântă în acelaşi scop al parvenirii, omul fără voinţă, apaticul, sentimentalul pasional, cerebralul. Demonstraţia criticului apelează la numeroase exemple bine individualizate şi caracterizate cu fineţe, mereu atent la nuanţe, ca şi la înrudiri. Aşa, Mihai Aspru din *Donna Alba* e "un Julien Sorel din *Le Rouge et le Noire*". Împreună cu Andrei Pietraru din *Suflete tari* de Camil Petrescu, el reprezintă acelaşi tip de umanitate. Amândoi sunt dominaţi de eros, însă el nu se constituie ca singura trăsătură. Iată portretul interior al lui Mihai Aspru: "E voluntar, inteligent, stăruitor, susceptibil, e mândru şi egoist, pare însufleţit câteodată numai de gândul parvenirii, dar obsesia erotică e totuşi resortul principal". Cu totul alt fel îi apare Tănase Scatiu, "omul-căpuşă, care se umflă pe măsură ce victima se sleieşte de putere" şi mai ales Dinu Păturică, având un relief mult mai accentuat. Acesta pare pus în mişcare de un suflu demonic, "spurcă tot ce întâlneşte", se gudură slugarnic, înşeală, fură, îşi trădează stăpânul şi cauza naţională, numai spre a se pune bine cu noua putere. "Cum viaţa lui se înfiripă ca a mucegaiului pe descompunerea altor vieţi – notează în continuare criticul – Dinu Păturică semnifică alt tipar omenesc, ca şi Scatiu, dar cu totul deosebit de acela al orgolioşilor Sorel, Pietraru şi Aspru, deşi lipit de al lor". Eroul lui Filimon se găseşte mai aproape de Gore Pirgu, "stârpitura morală din *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, iasma putreziciunii şi fatalitatea Crailor". Portretul lui de o mare plasticitate ni se impune ca unul dintre cele mai reuşite din câte a conturat Vladimir Streinu în studiul pe care-l discutăm: "Atâta cumul de viciu, sminteală şi boală, nu găsim nici în cele mai cumplite pagini ale lui Dostoievski, deşi către acesta ni se îndreaptă gândul, închizând *Craii de Curtea-Veche*". Şi urmează strângerea într-un mănunchi a particularităţilor definitorii ale noului şi dezgustătorului tip, stabilindu-se şi asemănările lui cu cei de mai înainte, fără însă a-i confunda: "Gore Pirgu, Tănase Scatiu, Dinu Păturică, Lukian Timofeievici Lebedev (din *Idiotul,* n.m.) constituie una din acele serii omeneşti despre care am vorbit. Este tiparul omenesc al turpitudinii, care se află lipit de acela al parvenirii plebeului incult, după cum acesta e vecin la rândul lui cu al celeilalte parveniri – a plebeului cult".

Spre a fixa şi mai exact profilul lui Ion al Glanetaşului, expresie a ascensiunii materiale ţărăneşti, însufleţit de o mare voinţă şi energie, Vladimir Streinu simte nevoia să se raporteze la personaje ale lui Balzac, Zola şi Reymont. Tipul opus (ca într-un diptic) este al eroului caracterizat prin *moleşirea energiei vitale,* al apaticului, care-l aminteşte pe Oblomov al lui Goncearov. Multitudinea de exemple trimite la nuvelele şi romanele lui Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Hortensia P. Ben-

---

Festivalul Internaţional "Lucian Blaga"
Ediţia a XXIV-a

Se desfăşoară în perioada 6-8 mai 2004 în mai multe localităţi ale judeţului Alba.

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale (devenite tradiţionale):

1. *Concursul de creaţie literară şi de creaţie muzicală* pe versuri de Lucian Blaga – deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, ai Uniunii Scriitorilor din România şi Uniunii Compozitorilor din judeţ şi ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc.). Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compoziţiile muzicale, de preferat, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 15 aprilie 2004 pe adresa Centrului Cultural "Lucian Blaga", B-dul "Lucian Blaga" nr. 42, cod 515800 – Sebeş, judeţul Alba.

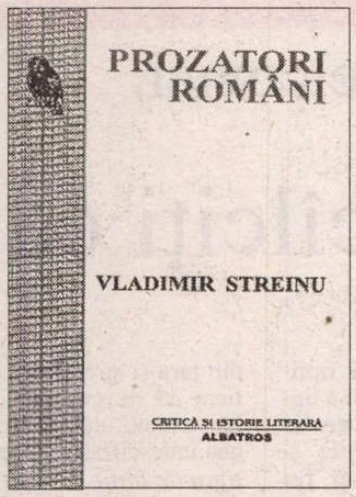
2. *Concursul de artă plastică, grafică şi ex libris* – se adresează tuturor artiştilor plastici, graficienilor din judeţ şi ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Direcţiei judeţene de cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional, Str. I. I. C. Brătianu nr. 2, Alba Iulia, cod 510118, până la 20 aprilie 2004.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituţiilor organizatoare, ale unor reviste cotidiene, societăţi culturale, asociaţii ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii şi al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea şi redistribuirea unor premii. Informaţii suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 – Direcţia judeţeană pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional Alba şi 0258/732939 – Centrul Cultural "Lucian Blaga" Sebeş, judeţul Alba.

Comisia de organizare

4 a b
literatură


PROZATORI ROMÂNI

VLADIMIR STREINU

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
ALBATROS

gescu, Mateiu Caragiale şi E. Lovinescu. Oprindu-se la Bizu, eroul romanului cu acelaşi nume, criticul bagă de seamă că lui, ca şi întregii serii, "îi lipseşte vertebraţia voinţei", "este un infirm moral din naştere". Filiaţia şi asociaţiile comparatiste urcă până la Oberman, eroul lui Sénancour, la René al lui Chateaubriand şi până la Hamlet, cu toţii croiţi pe acelaşi tipar. În continuare, Vladimir Streinu se referă la tipul *pasional* (Werther) din care descind *Adolphe* al lui Benjamin Constant, şi la noi, mult mai târziu, doctorul Codrescu din *Adela* lui Ibrăileanu şi de tipul *intelectual,* ilustrat de A. France, Rémy de Gourmont, Valéry, Huxley. Aceşti eroi cerebrali sunt văduviţi de erotism, "secătuiţi în puterea de a trăi cum trăiesc oamenii de rând", alcătuind "o elită de infirmi, fiind vecini sufleteşti, în parte, ai lui Hamlet şi cu deosebire ai preaînvăţatului Faust înainte de întinerire".

IDEILE dintr-un asemenea studiu savant şi plin de nuanţe, oferindu-ne definiţii cât mai exacte şi, în orice caz, sugestive, ale tipologiei literare, precum şi din citatele *Romanul roman* şi *Note despre stil* se regăsesc în bună măsură în cronicile lui Vladimir Streinu, confirmându-i, dacă nu cumva orientându-i punctele de vedere şi judecăţile de valoare. Astfel, despre N. Iorga, "fire eruptivă şi vulcanică", în care vede "cel mai complex suflet al nostru de azi", afirmă că este "singurul dintre naţionaliştii noştri, care atinge patetismul eminescian al ideii de naţiune". Şi: "De când scrie el, limba noastră a fost trecută prin cuptoare de simţiri, care au făcut-o să sfârâie şi să frigă". Această inspirată metaforă spune aproape totul despre marele memorialist, cel din *Oameni care am fost.* În romanul *Adela* al lui G. Ibrăileanu, criticul identifică o variantă narativă a cugetărilor cuprinse în volumul *Privind viaţa,* o disimulare romantică, doctorul Codrescu fiind un erou wertherian; îl impresionează autoanaliza plină de delicateţe a sentimentului platonician şi "poezia cu foşnete şi mătăsuri", simbolizând însăşi feminitatea. Foarte curios. Vladimir Streinu, un adept al modernităţii, apreciază "literatura *cuviincioasă*", eticismul nuvelisticii lui I. Al. Brătescu-Voineşti considerat "un mare povestitor" (?!). Acest articol, precum şi cel despre C-tin Kiriţescu, eternul secretar general moralist al Ministerului Instrucţiunii, par să fie o concesie de gust care venea din partea profesorului de liceu Nicolae Iordache.

Dar criticul îşi concentrează atenţia către prozatorii de primul rang. Mihail Sadoveanu i se relevă ca un fabulos talent", unitatea operei lui fiind perfectă. Scriitorul este mai interesat de colectivitate şi mai puţin de drama individuală. De aici, clasicismul său pe care de obicei critica îl prezintă ca pe un romantic. Trecând peste tardivele şi tristele alegaţii conformist-conjuncturale despre romanul realist-socialist *Mitrea Cocor* (le va rosti şi despre *Un om între oameni* de Camil Petrescu, şi despre Marin Preda), merită a fi reţinute (spaţiul nu ne-o permite) câteva citate profund semnificative şi substanţiale, exprimând efectiv admiraţia criticului faţă de marele scriitor. Să reţin doar pe acela, în care, comparat cu Eminescu, i se reliefează dimensiunea poetică şi caracterul specific naţional: "Ei sunt, unul în versuri, altul în proză, cei mai cuprinzători poeţi ai literaturii noastre"... "Căci Eminescu şi Sadoveanu sunt laturile cele mai lungi ale tradiţiei noastre literare".

Despre Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu a înscris observaţii esenţiale în studiul *Note despre stil* şi nu revin asupra lor. El a recenzat romanele *Rădăcini* şi *Logodnicul,* accentul căzând mereu pe forţa analitică a autoarei, pe îndrăzneala ei în sondarea psihologiilor celor mai obscure: "Niciodată un condei românesc n-a înţepat colţuri sufleteşti mai ferite de lumina inteligenţei, mai întunecate şi totodată mai vii". În *Logodnicul,* ca expresie a morbidităţii şi a unei "cumplite violenţe morale", ajunge să identifice un adevărat paradox pe care-şi întemeiază cam exagerata apreciere: "Căci în definitiv, cine a mai scris la noi un roman ca *Logdnicul,* atât de imoral fără a fi revoltător, atât de neconstruit, fără să fie haotic, şi cu fiinţe omeneşti atât de neunitare şi totuşi vii?" La Rebreanu despre care mai venise vorba în *Romanul roman,* ca şi în *Tipologia literară,* Vladimir Streinu remarcă marea varietate a formelor, permanenta ambiţie de a se înnoi, ceea ce îl apropia de Balzac. Spre deosebire de majoritatea comentatorilor, el socoteşte *Amândoi,* drept unul dintre cele mai subtile romane prin caracterul său detectiv, dar şi prin satirizarea acestei formule.

Ne amintim cu ce admirabil simţ al plasticităţii l-a caracterizat pe josnicul parvenit Pirgu. Acele consideraţii păreau desprinse dintr-un context mai larg şi acesta îl reprezintă chiar cronica despre *Craii de Curtea-Veche.* Mateiu Caragiale i se înfăţişează lui Vladimir Streinu, "ca cel mai bizar scriitor român", individualizându-se prin "imaginaţia somptuoasă, gustul pentru bogăţia decorativă, viziunea decadenţei măreţe". Criticul surprinde cu fineţe profilul original, singular în literatura română al eroilor (Pantazi şi Paşadia) care "transportă într-un mediu social vătămat o anume subţirime, fiind adică desfrânaţi fără trivialitate şi nesăţioşi de spurcăciune, fără a fi vulgari... măsura degradării le este seniorială, dezgustul – măreţ". Sunt propoziţii de o deosebită pregnanţă".

Vladimir Streinu a fost receptiv nu numai la poezia lui Arghezi, dar şi la proza lui. A scris despre *Cimitirul Buna Vestire, Ce-ai cu mine, vântule?, Manual de morală practică,* notând că de fiecare dată autorul rămâne în esenţă poet, unda lirică prelungindu-se în fantastic, şi că dimensiunea cosmică a poeziei argheziene se află în aceste poeme în proză (*Ce-ai cu mine, vântule?*). Nu este ignorat, bineînţeles, pamfletarul, în textele veninoase ale căruia "cuvântul ustură şi viziunea schilodeşte".

ATENŢIA criticului s-a îndreptat şi către "noua generaţie", Mircea Eliade, cu *Nuntă în cer,* Octav Şuluţiu, cu *Ambigen* şi Mihail Sebstian, al cărui roman *Accidentul* mi se pare supraevaluat. Privirea lui a ţintit şi mai încoace, semnalând pe tinerii de atunci Sorana Gurian şi mai ales pe Radu Tudoran despre care spunea: "Suntem în faţa unui romancier deosebit de original şi a unui glorios început de carieră".

Poate niciodată nu a scris Vladimir Streinu cu mai mare entuziasm ca despre Povestirile lui V. Voiculescu, în paginile cărora se bucură să remarce că "delirul cromatic se împerechează cu explozia de viaţă". Superlativele se succed într-un fel de crescendo: "*Sezon mort* este astfel o capodoperă a prozei româneşti narative şi chiar a prozei narative universale". De asemeni, *Pescarul Amin, Lostriţa, Ciorbă de bolovan, Căprioara din vis.* Lor "nu le lipseşte... decât o bună traducere în limbile de mare circulaţie". Criticul îl preţuia pe bună dreptate pe scriitorul care "a dat povestirii româneşti o altă vârstă".

Vladimir Streinu a elogiat pe cei mai de seamă prozatori sau cel puţin remarcabili, dar a ştiut să şi critice (în sensul de a obiecta) şi chiar să respingă. Lui Ionel Teodoreanu îi reproşa lirismul de album (*Fundacul Varlaamului*), cu oricâte menajamente, maestrului său E. Lovinescu, deficienţa analizei psihologice şi caracterul livresc din romanele *Mite* şi *Bălăuca* şi chiar multele scene artificiale, "de *placaj*". *Eros în mănăstire* de Damian Stănoiu reprezintă o greşeală grosolană contra gustului", Ion Iovescu, numit în mod exagerat "un Creangă al Munteniei" de către mentorul "Sburătorului", nu era decât autorul "unei compuneri pur şi simplu penibile." Şi lista se mai poate prelungi.

Multe articole din această cuprinzătoare ediţie, alcătuită de George Muntean, sunt reproduse din cele cinci volume de *Pagini de critică literară,* primele două apărute în timpul vieţii autorului, celelalte postume, sub îngrijirea aceluiaşi devotat editor. Au fost incluse în sumar şi recenzii sau mici articole ocazionale, adunate din presă. Aş fi simţit nevoia să fie menţionată la fiecare data apariţiei, pentru că în felul acesta, ne vine mai greu să fixăm, istoric vorbind, prioritatea sau concomitenţa în epocă a unor importante idei ale criticului. Dar şi aşa, ediţia lui George Muntean este utilă, readucând în circulaţie mai complet pe Vladimir Streinu, în calitatea lui de comentator deopotrivă de avizat al prozei româneşti.

Al. Săndulescu

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 8 aprilie, de la ora 15:00,
O samă de cuvinte. Essentialia.

Sărbătoarea cea mare a creştinilor.
Identitatea spirituală românească prin
cuvintele ei fundamentale:
"Paşti", "Înviere".

Invitaţi:
I.P.S. Bartolomeu Anania,
acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga,
cercet. şt. Domniţa Tomescu.

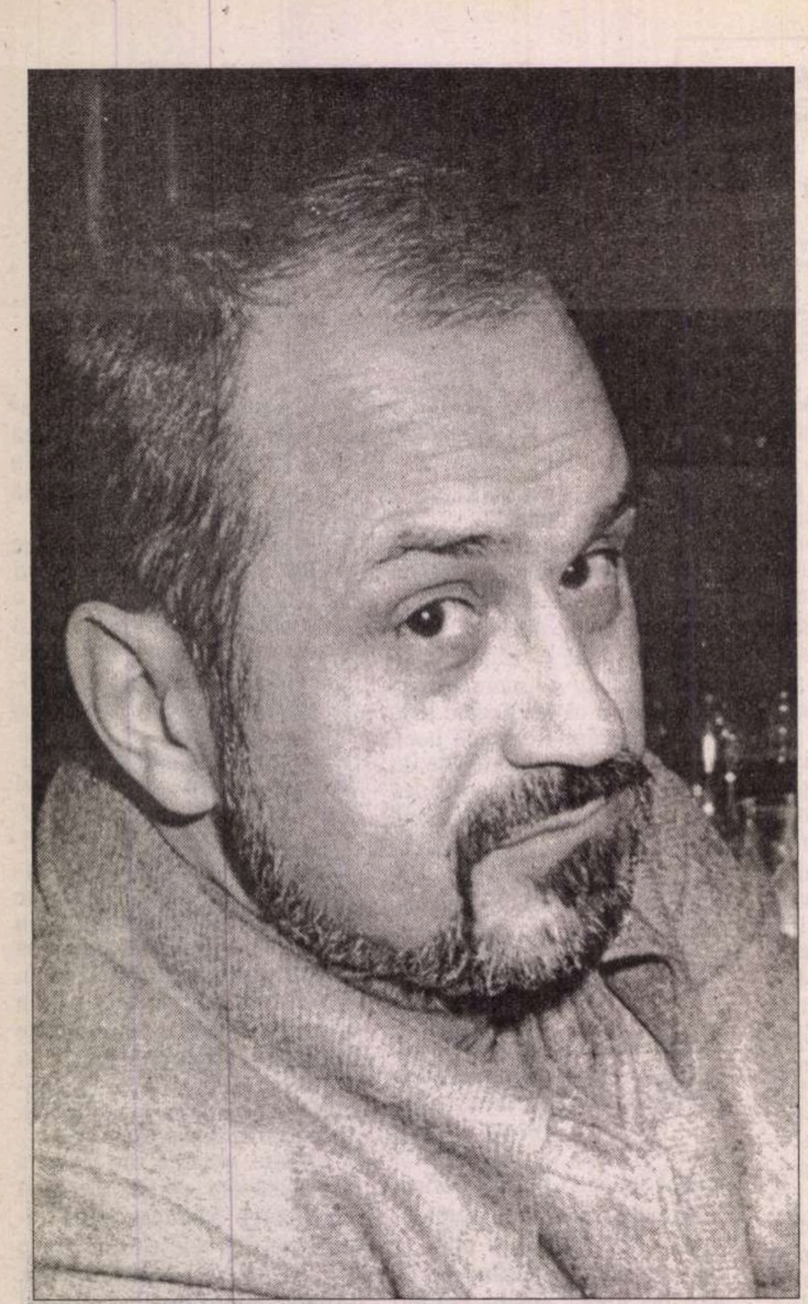
Realizator
Oana Georgiana Enăchescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

interviurile “R

Bujor Nedelcovici:

„Încîlciți ca șe



- Ultima dumneavoastră carte («Un tigru de hîrtie. Eu Nica și Securitatea», *Editura ALLFA, 2003) ar fi trebuit, în condiții normale, să «stîrnească valuri» în spațiul cultural românesc, în primul rînd prin dezvăluirile de multe ori șocante pe care le faceți în ea. Cum vă explicați lipsa de reacție a intelectualilor români?*

- Nu am avut prea multe speranțe ca intelectualii români să aibă o reacție spontană după apariția cărții. Pentru a preveni această situație, am scris pe coperta a patra: «*Nu-mi este străină intenția de a relansa o dezbatere asupra analizei critice a tradiției, a trecutului, a memoriei, căinței și iertării și după aceea a uitării.*» Dezbaterea n-a avut loc și s-au scris puține articole, printre care H.-R. Patapievici, Alex. Ștefănescu... am primit mai multe scrisori și mesaje prin e-mail. În schimb, la Paris, am fost invitat la «Casa românească», la «INALCO – Paris III», (prof. Chaterine Durandin) și la «ACF, Université Sorbonne, Paris IV» pentru a vorbi despre *Un tigru de hîrtie*. Se pare că francezii sînt mai interesați de această carte decît... cei din țară.

De obicei nu trimit cărțile criticilor pentru a elimina insinuarea că aș dori să scrie despre ele. Nu am intervenit nici o dată pentru a obține o critică favorabilă sau să primesc un premiu. De data aceasta, am sugerat unei reviste să invite cîțiva critici pentru a avea o dezbatere pe tema *Scriitorul și dosarul de securitate.* Mi s-a dat o sumedenie de răspunsuri dar am înțeles că refuză sugestia mea. Nu avem capacitatea de mobilizare și de solidaritate pentru formarea unui curent de opinie și declanșarea unei mișcări care să coaguleze energiile societății civile. Cazurile izolate pot fi ușor ignorate și îndepărtate. Puterea se folosește cu abilitate de această «incapacitate de reacție la un stimul exterior»...

Mi-a reținut atenția sintagma Dv.: «*condiții normale*». Este frecventă folosirea cuvintelor: «normal, normalitate, anormalitate»... Dar dacă am privi în urmă trecutul nostru mai îndepărtat și în special trecutul apropiat (14 ani după evenimentele din decembrie ’89), nu cumva ar trebui... să acceptăm (cu tot regretul) că această anormalitate este chiar... normalitatea noastră? Nu cumva în «anormalitate» se ascunde un diagnostic, dar și nevoia de a găsi o scuză printr-o lipsă de luciditate critică și responsabilitate? Sigur, s-ar putea afirma că 14 ani sînt foarte puțini în desfășurarea istoriei, dar... poate ar fi trebuit să apară acele semne de... normalitate care se lasă așteptate. Un intelectual nu are nevoie să treacă un deceniu pentru a înțelege și a lua o atitudine critică și de protest în raport cu un eveniment istoric. Karl Jaspers a scris *Culpabilitatea germană* în 1946, adică numai după un an de la terminarea războiului. De aceeași părere este și Paul Ricoeur în *Le Juste.* Noi nu știm nici pînă acum cîți oameni au trecut prin închisorile comuniste timp de cincizeci de ani. Și încă nu s-au dezvăluit multe «enigme»... S-ar putea spune că un intelectual nu are puterea de a decide și schimba cursul istoriei. Dar este în puterea lui să declanșeze și să orienteze o dezbatere asupra anumitor subiecte; să creeze și orienteze opinia publică. În cazul menționat – apariția cărții *Un tigru de hîrtie* - nimeni nu i-ar fi împiedicat să dezbată pe larg un fenomen istoric și social care s-a numit: «Securitatea». Cartea ar fi fost numai un punct de plecare pentru o analiză a dosarelor informatorilor dar și a întregului sistem care a folosit violența despotică ca formă de guvernare. Dar... n-a fost să fie. Sau, mai bine zis... nu s-a vrut să fie...

Pentru a răspunde cît mai exact la întrebarea Dv. sînt nevoit să fac apel la ceea ce am scris în carte la pagina 49: «*În subconștientul și conștientul nostru colectiv (sînt și excepții) nu se ascunde o cultură a memoriei și sîntem tentați spre uitare, supraviețuire («l’art de survivre»), compromis, duplicitate și complicitate. Și în special sîntem tentați spre continuitate spre deosebire de principiul individuației*».

Deci, preocupările noastre sînt dirijate către un prezent materialist și pragmatic din care vrem să extragem cît mai multe foloase imediate: «Să ne îmbogățim»! Nu avem o cultură a trecutului, a tradiției, a memoriei (a dreptului, a justiției, a obligației de a nu uita) și a responsabilității pentru că sîntem lipsiți de rigoare, respect pentru lege și datorie etică. Nu generalizez, sînt și excepții...

Am fost deseori întrebat de ce am cerut și citit dosarul și de ce mă întorc în universul damnat al trecutului. Am răspuns: «Vreau să știu cînd, unde și alături de cine am trăit». Este semnificativă lipsa de interes în cercetarea dosarelor la CNSAS. Pînă acum au fost înregistrate 5-6000 de cereri. Iată! Intelectualii și colegii de breaslă nu sînt prea interesați de trecut și își manifestă fățiș starea de «împotrivire și inconfort sufletesc» care ar provoca-o lectura dosarului și implicit... a cărții mele.

Încîlciți ca șerpii într-un sac...

- De ce v-ați subintitulat volumul «Eseu»*? Ce îl apropie și ce îl îndepărtează de eseistică? Care sînt ponderea și importanța documentului, respectiv a rememorării în cadrul cărții.*

- Eseu, pentru că nu m-am limitat numai la analiza documentelor găsite în dosar. Am încercat să fac un studiu asupra unor teme mai complexe, cum ar fi: «Istoria Securității» (unde și cînd s-a născut acest Rău care a marcat definitiv Secolul XX), sistemul polițienesc instaurat timp de 50 de ani, unitățile militare și mijloacele tehnice, lista ofițerilor de securitate, activitatea Uniunii Scriitorilor, Cinematografiei, Editurile, Cenzura... răspunsurile la criticile aduse de Petre Roman, Pavel Câmpeanu și William Totok etc. M-am oprit la documentele din dosar (800 de pagini) pentru a înțelege mecanismul (organizarea) pus în funcțiune pentru urmărirea și oprimarea fiecărui cetățean. Nu a lipsit nici capitolul memorii care au fost provocate de paginile și «personajele» găsite în dosar. Tot timpul cît am scris cartea am avut în față dublul meu, «Nica» (numele de cod) pe care îl priveam ca într-o oglindă. M-am străduit să sparg oglinda și să aflu ce se ascundea în spatele ei și în cavernele întunecate în care erau arestați sute de mii de cetățeni nevinovați și care se aflau «*în zona gloanțelor în ceafă*», cum era de părere Ernst Jünger. H. -R. Patapievici spunea cu ocazia prezentării cărții la Tîrgul de carte Gaudeamus: *Întrebarea pe care și-a pus-o Bujor Nedelcovici este: Ce tip de mutație a conștiinței morale și a mentalului, a intelectului uman stă la originea posibilității atitudinii pe care Securitatea a avut-o față de noi?*».

Lectura dosarului mi-a provocat o ruptură a inteligibilității, o fisură în spațiul și timpul trăit, o nouă închidere-deschidere în viața pe care o consideram protejată - după ce am depășit mai multe probe de rezistență - de mari șocuri și bulversări.

Poporul român a suferit o mutație profundă (istorică, socială, mentală, comportamentală și de psihologie de masă) a căror urme le putem constata și în prezent. De ce să ne mirăm de situația actuală a României? Noi nu neam asumat critic și cu răspundere «*trecutul care nu vrea... să mai treacă*». Oare nu cumva trăim cu un cadavru ascuns într-un dulap și cîndva, cînd vom deschide ușa, o să ne trezim cu cadavrul în brațe?

- Între 1985-1987 erați urmărit peste tot (atît în București cît și în țară), vă erau ascultate convorbirile telefonice, corespondența era interceptată și, nu în ultimul rînd, printre cunoștințe și prieteni erau informatori care raportau orice mișcare. Cum vă explicați această impresionantă desfășurare de forțe pentru un simplu scriitor? Și nu erați singurul scriitor în această situație...

- Cine controlează cunoaște, cine poate să intervină, cine intervine poate evita un rău social. Eu eram «un pericol potențial» deoarece eram suspectat pentru «activități dușmănoase societății», «tulburător al ordinii publice», «discuții și activități ostile statului și politicii partidului». În cei 18 ani de urmărire au fost folosite nenumărate unități militare din țară și străinătate (am identificat 39 de generali, căpitani și locotenenți, dar majoritatea semnau indescifrabil: anexa 4 din *Un tigru de hîrtie*, au fost folosiți 28 de informatori etc. Securitatea, prin mijloacele de informare pe care le deținea (umane și tehnice), intervenea în viața mea publică; interdicția de a publica anumite cărți, interzicerea de a primi un pașaport pentru a participa la un congres în Occident, blocarea criticilor sau protestelor publice etc. Dar Securitatea intervena și în viața personală: infiltrarea unor informatori pentru a schimba anumite decizii în familie, confiscarea la vamă a unor scrisori trimise prin anumiți prieteni, dezinformarea și lansarea de zvonuri false pentru a mă compromite (aș fi făcut «tot tapajul» în jurul meu pentru că eram colaborator al Securității) etc. etc.

S-a spus că Securitatea nu cunoștea prea bine situația fiecărui individ și suspiciunea se explica prin frica generalizată și chiar «frica de frică». Ei bine, în cazul meu, știau cele mai mici amănunte (voiam să vînd o combină muzicală pentru că nu mai aveam bani) și chiar ce vorbeam în intimitate cu o femeie pe care o iubeam...

- Mărturisiți că ați reușit să identificați cîțiva dintre informatori care vă spionau fiecare mișcare în acei ani, dar, cu o singură excepție (Vasile Băran), refuzați să le deconspirați numele pentru a nu fi cel care «aruncă piatra» (în accepția biblică, desigur); totuși, unii dintre ei pot fi ușor recunoscuți. Printre ei, un caz special este I. M. care apare în dosar sub numele de cod Mirel și Dorin, critic și publicist pe care l-ați considerat prieten timp de 34 de ani. Care au fost relațiile între dv. după apariția acestui volum? I-ați trimis cartea? Dacă da, cum a reacționat?

- Am scris volumul *Un tigru de hîrtie* fără a avea intenția de a mă erija într-un judecător care aparține unui «tribunal al istoriei sau un tribunal al moralei». N-am vrut să dau lecții de civism sau de etică nimănui, să diabolizez pe cineva, nici să excomunic ereticii sau să fiu un gardian al templului care deține cunoștințe superioare. Nu a fost în intenția mea de a emite judecăți de valoare sau de a condamna pe cineva – *ad hominem* – nici chiar pe informatori. Știam că au fost oameni condiționați, șantajați, speriați, supuși

mâniei literare"

pii într-un sac"

unor presiuni morale, sociale ori au fost ispitiți pentru obținerea unor interese materiale. Şi în special, le cultiva orgoliul! Ţinînd cont de toate acestea, nu mi-a fost teamă că voi fi considerat din nou «*Un jdanovist la Paris*» (Ion Vianu) sau «un procuror al națiunii române», cum m-a numit un scriitor, ori «un justițiar»...

Principalul meu obiectiv a fost să «înțeleg unde, cînd și printre cine am trăit» și în special să analizez mijloacele prin care s-a exercitat opresiunea (aneantizarea) unei societăți și a fiecărui individ, adică instituția care s-a numit: SECURITATEA.

Mi s-a reproșat de mai multe ori de ce nu am dat publicității numele informatorilor pe care i-am identificat. «*Cum? Nu vrei să aflăm și noi?*» m-au întrebat ei. «*Dar tu ți-ai cerut dosarul?*» *am replicat eu.* «*Aaa! Nu! Nu vreau să-mi stric zilele și nopțile!*» Deci, scoate castanele din foc cu mîna altuia...

Să revin la întrebarea Dv. privitoare la informatorul I. M. Înainte de a publica volumul i-am făcut o vizită și i-am arătat paginile din dosar cu numele lui real. Mi-a răspuns: «*Nu știu*». După aceea am avut o lungă corespondență, iar după ce a fost publicat volumul i-am trimis un exemplar. A urmat un nou schimb de scrisori în care s-a apărat cu îndîrjire. Înainte de a da publicității un articol în care vorbeam despre el, i l-am trimis și, în cele din urmă, mi-a cerut o întîlnire în care am avut o lungă și deschisă convorbire. Nu pot să vă spun decît atît: a fost un om condiționat, chiar dacă...

De curînd, am terminat un scenariu inspirat din romanul *Dimineața unui miracol* în care am găsit o frază din care am aflat că așa gîndeam și cînd am scris această carte în 1987: «*În curaj se ascunde puțină furie, puțină vanitate și chiar o competiție și o afirmare egoistă. Mi-e teamă de martiri dar și de victime. Pentru a învinge îți trebuie curaj... dar mai este nevoie de încă ceva: o încredere superioară nevoii de a înfrînge adversarul. Altfel începi să semeni cu agresorul...*».

În cazul informatorului I. M. am găsit necesar să am «o încredere superioară», chiar dacă știu că nu a fost un prieten fidel, așa cum l-am considerat timp de 34 de ani...

- Care erau relațiile dintre scriitor(i) și puterea în acea perioadă?

- Înainte de '89 situația era mai clară. «Ei» erau de o parte și «noi» de cealaltă parte. Apele erau împărțite. Abia acum aflăm că printre «noi» erau mulți informatori care făceau ca unele dintre acțiunile noastre (protestele scrise, cuvîntări în cadrul Consiliului Uniunii Scriitorilor, refuzul de a accepta propunerile cenzurii, trimiterea unor cărți în Occident, scrisorile trimise la Europa liberă) să fie cunoscute și contracarate de «ei». Acum am aflat despre acei eroi și disidenți despre care atunci nu știam nimic (cum spune Dorin Tudoran) și care își arogă dreptul de a fi «victime ale comunismului». Trăim o inflație a imposturii și o perversiune a impostorilor... Tîrfa a fost machiată, a ieșit în oraș și a luat chipul adevărului...

Sistemul actual a reușit să facă un amalgam pervers și o confuzie ipocrită încît este dificil să ai o opinie care să reprezinte garanția unei realități obiective. Azi afli că X a fost informator, iar mîine că a fost un om cinstit...

S-au scris mai multe cărți despre acea perioadă dar cred că mai sînt încă multe aspecte care nu au fost elucidate. Comunismul a fost un fenomen socio-istoric care a marcat secolul al XX-lea și care abia acum a început să fie cercetat. Claude Lefort a scris *La Complication* și consideră că în viitor comunismul va trebui analizat din punct de vedere fenomenologic. Încă mai persistă o reținere în afirmarea că genocidul nazist și cel comunist nu poate fi comparat, chiar dacă nu există identitate între cele două evenimente istorice. Există o «conspirație a tăcerii» în Occident (cine are interes?!) și în țările din Est privitor la responsabilitatea celor care s-au făcut vinovați de fapte penale, torturi și crime. Oare se poate realiza o «Europă comună» ignorînd pe cei vinovați de «crime împotriva umanității» și care vor fi invitați la aceeași... «masă comună»?

- Ați publicat acum cîțiva ani un Jurnal infidel *– două volume – ediția din 1998 și ediția din 2003. Poate fi considerată noua dv. apariție editorială un «Jurnal fidel»?*

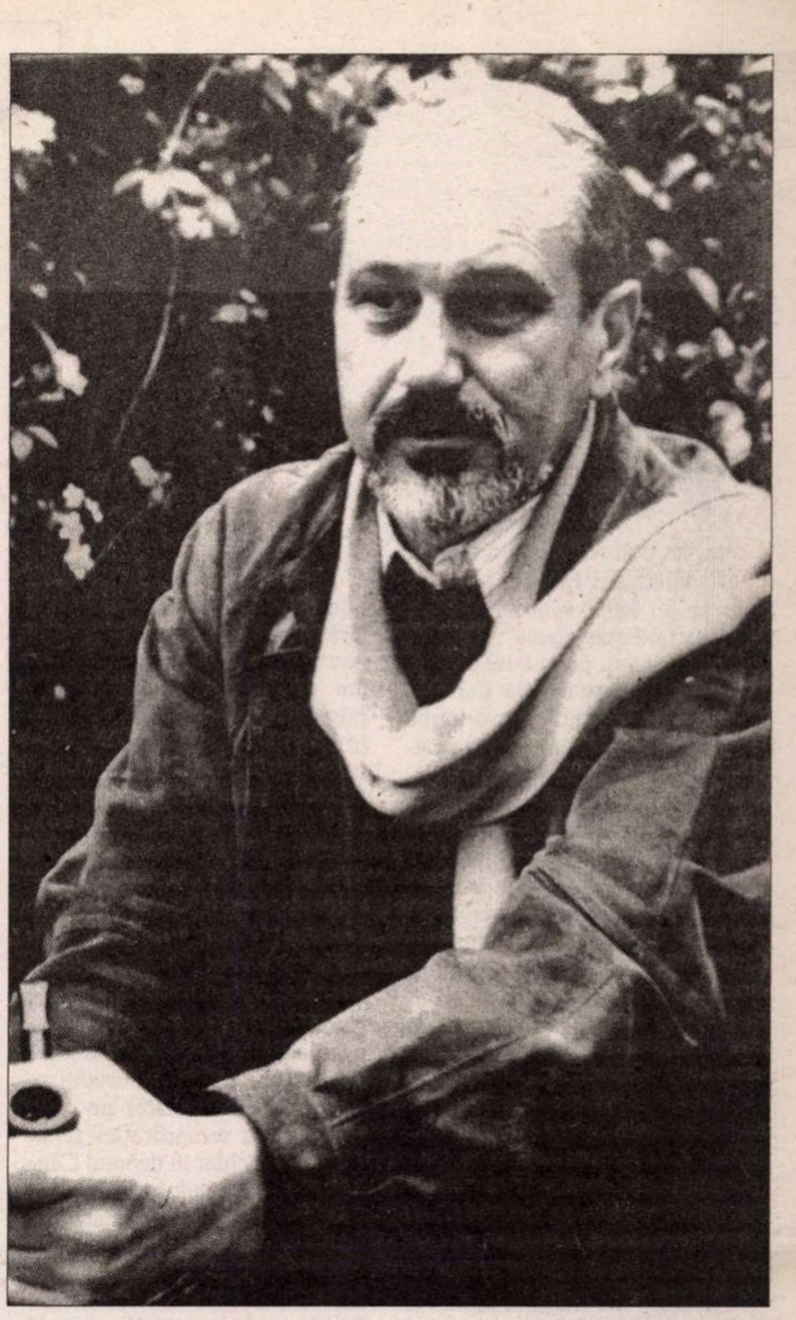
- Amintirile evocate în carte s-au limitat numai la paginile din dosar care mi-au provocat o întoarcere în trecut. Privitor la acele evocări... se poate spune că este un «Jurnal fidel». De exemplu, împrejurările arestării și condamnării tatălui meu, a raporturilor pe care le-am avut cu editurile, revistele, cinematografia, cenzura, informatorii... Am o memorie afectivă destul de fidelă și cred că din acest punct de vedere *Un tigru de hîrtie* poate fi considerat... «Jurnal fidel»...

- Am asemuit volumul dv. cu un proces al comunismului la scară redusă. Credeți că s-ar putea vorbi vreodată cu adevărat de un «Proces al comunismului», măcar pe plan național?

- Mai întîi cîteva precizări. Prin 1990, ministrul Justiției, Mircea Ionescu-Quintus (CNSAS a dovedit cu probe că era informator) a promis un «proces al comunismului». Aceeași atitudine a avut-o și Petre Roman. Din toate aceste promisiuni nu s-a ales nimic și s-a dovedit că era... «praf aruncat în ochii opiniei publice». De la început greșeala se ascundea în formulare și în ipocrizia promisiunii. Nu se poate face un proces al comunismului care a fost o ideologie marxist-totalitară. Se poate intenta un proces unui/unor vinovați penal, social sau moral pentru «crime împotriva umanității» care nu sînt prescriptibile. La Nürnberg sau la Tokio nu au fost procesele nazismului sau ale militarismului nipon, ci a unor responsabili care se făceau vinovați de crime de război sau crime împotriva umanității. Nici una din guvernările care s-au perindat din 1990 și pînă în 1994 nu a vrut să traducă în justiție miniștri de interne, comandanți de închisori, comandanți de lagăre, anchetatorii penali care se făceau vinovați de torturi, crime etc. Acum, mi se pare dificil de realizat... Mulți dintre ei au dispărut (Drăghici a fugit «cu voie» în Ungaria, Nicolski a murit) sau se află din nou la putere transformați în oameni de afaceri.

Există o amnezie voluntară. Oamenii vor să uite poate este firesc, dar există și o amnezie involuntară dirijată și manipulată de putere. «*Din trecut să facem tabula rasa*»! Nu cumva așa se cînta în *Internaționala*? Orice ai face, chiar dacă îți dai foc, este greu să miști opinia publică românească. Cine își mai amintește de studentul Liviu Babeș care și-a dat foc pe pista de ski de la Brașov? Judecătorul militar care l-a condamnat pe tatăl meu la opt ani închisoare, Gheorghe Şerbănescu, a fost ridicat în gradul de general pe timpul cînd M. Ionescu-Quintus era ministru de Justiție. Vasile Ciolpan, comandantul închisorii de la Sighet, a fost de două ori înaintat în grad și era să fie decorat... pentru merite în munca depusă. Iată cum sînt răsplătiți cei care au servit terorismul de stat pe timpul comunismului...

Privitor la afirmația dv. că «*volumul ar fi un proces al comunismului la scară redusă*» se întîlnește cu ideea formulată de Alex. Ştefănescu în *România literară:* «Strădania de a face de unul singur procesul comunismului, sub o ploaie de insulte, râsete batjocoritoare și amenințări este mai evidentă în *Tigrul de hîrtie*». Remarcile sînt flatante. Am adoptat poziția «ereticului neîmblînzit» și am fost alături de iconoclaștii și revoltații solitari. Vremea donquijotismului a fost depășită, este nevoie de «revolta maselor» cum era de părere José Ortega Y Grasset.



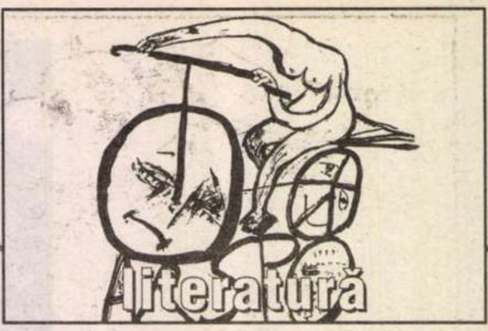
Rezistența și revolta intelectualilor disidenți pînă în 1990 a fost individuală și nu s-a întîlnit cu revolta muncitorilor din Valea Jiului sau de la Brașov. Un proces al comunismului la scară redusă și personală nu are șansa decît a unui strigăt în deșert... poate strigătul e mut, iar deșertul a dispărut. Nu avem reacția spontană de solidaritate în vederea unui interes comun care ar putea să declanșeze o mișcare de idei și o transformare a opiniei publice. Acum, după ce au trecut 14 ani, un proces al celor vinovați penal nu are prea multe șanse. Este exact ceea ce a dorit puterea actuală... Se crede că «noaptea generalilor» a luat sfîrșit! Din contra... Ioan Talpeș, Grigore Ureche, Priboi... sînt numai vîrfurile ghețarilor care plutesc în apele limpezi ale prezentului. Dar cei despre care încă nu am aflat nimic? Așa că, cine să-i mai acuze și să le facă un proces?

- Aveți de gînd să continuați demersul din această carte într-un volum și, implicit, să aduceți noi documente în propriul proces al comunismului?

- Nu! Mă opresc aici... Am renunțat să mai invit intelectuali francezi în România (în cadrul «Asociației Euro-Culture») pentru a dezbate probleme cum ar fi trecutul, memoria, justiția... Paul Ricoeur a vorbit despre *Justiție și răzbunare* și a fost invitat la T.V. de N. Manolescu. Am renunțat să mai scriu cărți cu teme istorice, politice, sociale... Am renunțat să mai public articole în presă... Există un timp pentru... «plîns și un alt timp pentru rîs». Sau: «*Nu plînge, nu rîde, înțelege*», cum era de părere Spinoza. Am încercat să înțeleg, atîta tot... Consider că mi-am sacrificat o bună parte din viață acestor probleme și că nu pot să rămîn țintuit ca un fluture dintr-o colecție, chiar și colecția ținută de Ernst Jünger. Am și alte proiecte care mă preocupă de mult timp (filosofia, teologia... bucuria vieții simple, «*l'art de la joie*») și care mă vor ajuta să înțeleg fenomenele la alte dimensiuni decît cele ale evenimentului istoric circumstanțial. Înainte eram de părere că ceea ce nu mă ucide mă face mai puternic, acum cred că ceea ce mă ucide mă face neînchipuit de puternic. Sînt fericit că nu m-am aflat în zona gloanțelor în ceafă și mi-am depus mărturia. Rămîn totuși... un «spectator angajat», cum spunea Raymond Aron. Predau ștafeta oricărui binevoitor și sînt convins că printre tineri se vor găsi mulți care se vor pune în slujba adevărului istoric și al datoriei de a nu uita...

Nu cumva este o nouă iluzie?

Interviu realizat de
Mircea Fulger



Ţiganiada în franceză

„MAI BINE mai târziu decât niciodată” e o formulă liniştitoare, atunci când nu poţi recupera în nici un fel o întârziere. Şi francezul crede la fel când spune: “Il vaut mieux tard que jamais”. Urmărită de neşansă, poema lui Budai-Deleanu nu numai că n-a fost tradusă mai demult într-o limbă europeană, dar n-a fost cunoscută nici mediului literar românesc, decât la trei sferturi de secol după ce a fost scrisă. Salvarea a venit de la Gh. Asachi, care, în 1868, după ce a încheiat un act notarial la Lemberg, împreună cu nepoţii scriitorului (Titus şi Wanda), a cumpărat, cu 400 de galbeni lada cu manuscrisele bunicului lor, scriitorul Ion Budai-Deleanu. Aşa se explică şi tipărirea *Ţiganiadei,* în câteva numere din “Buciumul român”, la Iaşi, între 1876-1877. Mai spune ceva în plus amănuntul că Asachi era cavaler de Malta, iar Budai-Deleanu, împreună cu fraţii Balş şi alţi intelectuali poloni aflaţi la Lemberg (Lwow-ul polonez din Galiţia), făceau şi ei parte dintr-o confrerie masonică şi conspirau împotriva presiunilor imperiale (austro-ungare şi ruse) asupra ţărilor mici. Ideea e figurată alegoric şi în *Ţiganiada.* Lectura, însă, trebuie făcută în cheia operei, fără să fim seduşi de umorul ei.

Toată literatura eroicomică europeană, chiar şi de valoare cu totul minoră, intră în sinteza făcută de Ulrich Broich (*Studii asupra eposului comic,* Tübingen, 1968), numai *Ţiganiada* lipseşte, deşi e o operă subtilă, spiritual-aluzivă la lumea tulburată a Europei de la finele veacului luminilor. Comparativ considerând-o, credem că e cea mai importantă dintre poemele genului eroicomic scrise în Polonia, Ungaria sau Cehia. Vina absenţei cărţii lui Deleanu o purtăm noi şi nu istoricul literar german. Pentru că în jocul literar-aluziv nu e vorba numai de români, am fi fost obligaţi să trimitem această operă spre Europa, măcar prin studii în limbi de circulaţie. Nici nu s-a vorbit suficient de mult despre perenitatea ideilor, la fel de actuale la 1900, ca şi în 2000. *Ţiganiada* este ultima şi cea mai cuprinzătoare producţie a seriei şi de aceea poartă în sine disoluţia genului pe care îl epuizează. Iar în fondul de idei, această operă reprezintă autodiscreditarea ironică a ideologiei luminilor, comisă de un sceptic care a crezut în ea. Ironia îl vindecă de eşec. Doar o lectură grăbită, influenţată de clişeele exegezelor prea vechi, poate identifica în elementul alegorizat numai lumea românească a timpului. Ea e doar una între altele, cel puţin din răsăritul Europei, dar nu e numai atât. Am făcut interpretarea aceasta, crezută a fi corectă, după o lectură repetată, şi am comunicat-o într-o scurtă prezentare a scriitorului apărută în *Patrimoine littéraire européen* (Gestation du romantisme), Tom X, Namure-Bruxelles, 1998. Prezentarea e urmată de prima traducere în franceză a unor fragmente din *Ţiganiada,* făcută de doamna Maria Pavel. S-a inclus acolo şi bibliografia critică fundamentală despre scriitor. Textul însuşi, dimpreună cu cei care·îl comentează în infrapagină, mai precis, comentatorii erudiţi (Mitru Perea şi Erudiţian, figuri complementare) ne conving asupra semnificaţiei general-umane, chiar în debutul Cântecului XI. Poetul, se spune, are în vedere “neamul omenesc”, cecitatea celor asupriţi şi nebunia universală. Încât reducţionismul la o singură comunitate naţională mutilează înţelesul universal al operei.

MAI MULT, scrisă la sfârşitul epocii luminilor, când se vădeşte eşecul marilor idei doctrinare, privind fericirea egalitară a oamenilor, organizaţia cea mai bună dintre formele statale, *Ţiganiada* ni se relevă ca literatură antiutopică. Într-o formă sau alta, direct sau mascat în alegorie, ideile doctrinare sunt parodiate, pentru că realitatea ori nu le-a primit, ori le-a ruinat. Tratate ironic, idealurile umanitare, prea exaltate, sunt spulberate în aventura ridicolă a mulţimii.

În fine, acum avem traducerea integrală, în versuri franceze. Iniţiativa, mai mult decât lăudabilă, întrucât face un imens serviciu literaturii române, aparţine domnului Valeriu Rusu, profesor de română la Aix-en-Provence. Este o ediţie bilingvă, româno-franceză, de aceea utilă, deopotrivă, specialiştilor şi cititorilor obişnuiţi. Titlul şi subtitlul lămuritor în privinţa tipului de operă, “gata comentată” în subsolul paginilor, sunt întocmai traduse. Pagina de titlu este: *Tsiganiada ou Le Campement des Tsiganes. Poème héroï-comico-satirique en douze chants, de (sci!) Leonachi Dianeu. Enrichi de nombreuses notes et remarques critiques, philosophiques, historiques, philologiques et grammaticales, par Mitru Perea et plusieurs autres personnes. En 1812.* Ediţia, format mare, a apărut în 2003, cu susţinere franco-română, prin colaborarea a două edituri: Wallâda (France) şi Biblioteca Bucureştilor.

Traducerea din română în franceză, într-o primă formă, liberă, a fost făcută de Romaniţa, Aurelia şi Valeriu Rusu, fiecare cu partea specifică de contribuţie marcată în “Notă asupra textului”. Iar adaptarea în versuri franceze aparţine chiar editoarei, Françoise Mingot-Tauran, ea însăşi poetă, încurajată în această aventură de plăcerea pentru arhaisme şi structurile epopeice. Tehnic vorbind, juxta este perfect realizată. Singura greşeală, din cauza căreia pierde mult tocmai originalitatea jucăuş-inteligentă a autorului, este scoaterea intervenţiilor comentatorilor din infrapagină (ele se citesc în replică imediată la text – aici e farmecul) şi plasarea lor la sfârşitul fiecărui cântec. Astfel ele îşi pierd valoarea de exerciţiu critic spontan, ingenios conceput pe scara largă a spiritului, de la Erudiţian până la Idiotisean. Între aceste extreme sunt închipuite toate ipostazele criticii de text, într-o vreme când la noi nu exista acest tip de marginalii pentru că nici textele de referinţă nu fuseseră scrise. Budai-Deleanu îşi scrie simultan şi literatura şi criticile ei, imaginate cu umor. De asemenea, poate duce în eroare includerea între aceste impresii de lectură inventate de autor şi atribuite unor critici cu nume sugestive, a notelor de traducător (n.t.). Era necesară şi o tabelă de materii, oglindă a volumului impunător sub toate aspectele, de la prima până la ultima copertă.

Avant-propos-ul semnat de autoarea adaptării în vers francez este prudent aşezat sub scutul unui *motto* extras dintr-o frază mai dezvoltată, a lui Roman Jakobson, privind intraductibilitatea poeziei, ceea ce justifică libertatea creatoare a traducătorului: “Seule est possible la transposition créatrice”. E o formă de a preveni critica traducerii, mai ales că adaptarea este realizată în versuri şi nu traducere liberă. Nu facem acum decât să semnalăm evenimentul cultural, dar critica traducerii trebuie lăsată în seama specialiştilor. Sigur, ea se pregăteşte. Ca să ne facă plăcere, autoarea acestui cuvânt introductiv aminteşte de strălucite prezenţe româneşti la Paris, începând cu Anna de Noailles şi familia princiară Bibescu, Elvira Popescu, sfârşind cu Enescu şi Brâncuşi. În plus, sunt numiţi Ionescu-Cioran-Eliade încă şi mai importanţi pentru însăşi cultura franceză. Într-un subsol notează şi prezenţa lui Cantemir la Paris, numele fiindu-i înscris pe frontispiciul bisericii Saint-Geneviève, alături de Newton şi Leibniz. Este mirată autoarea că francezii n-au răsplătit pe măsură imensa carieră a cărţii franceze traduse în România. Cu o politeţe folosită în câştig, dezavuează atitudinea franceză, neglijentă faţă de literaturile străine, “profesată cu orgoliul regalităţii sale literare europene”. După ce ridică probleme legate de dificultatea traducerilor, mărturiseşte convingerea că transpunerea versurilor în proză e sterilizantă. De aceea îşi asumă riscul păstrării formei versificate. Influenţată, probabil, de masca alegorică de coloratură etnică, şi nu de mesajul european care priveşte, la urma urmei, nu numai umanitatea acelui timp, doamna Mingot-Tauran ţine să ne informeze că la aceeaşi editură s-au publicat opere scrise de ţigani francezi. Faptul e îmbucurător. Budai-Deleanu apelează la această mască exotică nu pentru că aparţine acestei etnii. Prin ea figurează neputinţa unei umanităţi de a mai săvârşi fapta eroică, valoare pierdută, rămasă în rama epopeilor antice şi medievale. Ţiganii sunt paradigma oricărui popor care visează ardent la libertate şi belşug, perorează excesiv, dar nu e capabil să cucerească totul prin acte de curaj.

“Aventura” de adaptare a poemei, începută în 1995, a însemnat mai întâi pătrunderea în spiritul textului, iar mai apoi a fost stimulată de gândul că o ediţie bilingvă asigură circulaţia unei opere care merită să fie cunoscută graţie “geniului scriiturii”. Fără să cunoască româna, autoarea adaptării în versuri lasă să se înţeleagă, apărându-se şi cu alte mari exemple, că munca i-a fost uşurată de traducerea literală, bine făcută, de profesorul Valeriu Rusu şi colaboratoarele sale, între care doamna Aurelia Rusu, strălucit redactor al fostei Edituri “Minerva”. Astfel, aşa numita “probă a străinului” a fost trecută, condiţionată şi de plăcerea textului plin de idei, tratate cu umor şi ironie de un scriitor novator în literatura poporului român, modern prin metalimbaj, deloc uzat de trecerea timpului. Un ultim argument de reţinut, care motivează înalt-intelectual traducerea, este dorinţa de a pune opera la îndemâna specialiştilor în literatură comparată. Desigur, aceştia pot fi cei interesaţi de finele secolului luminilor şi de începuturile romantismului în literatura europeană. Poema lui Ion Budai-Deleanu face probă elocventă pentru deschiderea românilor faţă de tot ce se întâmplă în cultura Europei. E suficient să citeşti cele două prefeţe care escortează textul *Ţiganiadei,* spre a vedea că, în sinteză şi în detalii, autorul se dovedeşte un bun cunoscător al fenomenului literar, de la antichitate până la el, cu arte poetice cu tot. Cel puţin confruntarea cu *Arta poetică* a lui Boileau atestă lecturile scriitorului român, pre-

TSIGANIADA

ou

Le Campement des Tsiganes

Traduction du roumain
Romaniţa, Aurelia et Valeriu RUSU

Adaptation en vers français
Françoise MINGOT-TAURAN

Editura Biblioteca Bucureştil

EDITURA POLIROM

- Gabriela Melinescu
Jurnal suedez III
(1990-1996)
- Arto Paasilinna
Morarul care urla la lună
- Kurt Vonnegut
Leagănul pisicii
- Monique Borie
Antonin Artaud
Teatrul şi întoarcerea la origini

www.polirom.ro

literatură

supus a fi rătăcit temporar şi prin Franţa şi prin Italia. De nimic inhibat, el comite dintr-odată, cu hărnicie şi umor, un text parodic al unui tip de operă, epopeea, nescrisă în literatura noastră, dar existentă în culturile de o mare vechime.

PREVENITOR, cu prudenţa învăţată la şcoala stilului francez, domnul Valeriu Rusu îşi deschide ampla prefaţă cu precizarea că nu va întreprinde o analiză a poemei ca fond de idei şi realizare estetică. Demersul introductiv insistă pe probleme de istorie şi istoria culturii contextuale scrierii lui Ion Budai-Deleanu. Se mai adaugă o descripţie a conţinutului, sistematizată pe "cântece", conform structurii date, utilă pentru iniţierea cititorului francez. În respectul rezervei poetului de a-şi fi numit opera "poemă" şi nu epopee, prefaţatorul o consideră ca atare şi nu preia clişeul încetăţenit şi automat folosit de unii exegeţi. *Ţiganiada* nu e o epopee în adevăratul sens al termenului clasicizat, ci o parodie a speciei, în general şi nu a unei epopei anume, cum e *Virgile travesti,* a lui Scarron. Spre a sublinia dificultăţile traducerii, Valeriu Rusu invocă mărturia poetică a lui Blaga (*Stihuitorul*) de a fi tradus în limba română cântecul inimii, "îngânat suav în limba ei". Deci, traducerea versului românesc într-o altă limbă e "o traducere de gradul al doilea". Cele trei secvenţe ale prefeţei răspund curiozităţii lectorului francez de a se informa. Cea dintâi conturează personalitatea scriitorului, operele, epoca, problemele de limbă şi istorie a provinciei natale, Transilvania sfârşitului de secol XVIII. Sunt implicate, totuşi, numeroase trimiteri, fie şi sumare, la conţinutul operei literare: modele epice, idei-ecouri ale doctrinei luminilor, tratate cu luciditatea îndurerată a ironistului, personaje, comentarii din infrapagină etc.

Cât îl priveşte pe Vlad, *Aufklärer*-ul, cel care, după legendă, ambiţiona să scoată mulţimea din starea ei de minorat, i se dă în poemă semnificaţia personajului de contrast, o paradigmă. În raport cu faptele lui, detaliate narativ în registru grav, se relevă eroicomicul unei umanităţi instinctuale, ridicolă prin pretenţii, incapabilă de acţiune ordonată, inconştientă, manipulată de forţe supramundane care figurează puteri politice contemporane. Când îşi încredinţează destinul, succesiv, unui alt şi alt conducător, mulţimea întăreşte legea universală, veche şi nouă totodată, dezvoltată de Dostoievski în paginile despre Marele Inchizitor. Ultima sextină nu mai este ironică. E vizată direct realitatea crudă: murmurul mulţimii, în *crescendo,* devine rugă către noul conducător, cerându-i să fie dusă oriîncotro, dar numai să fie dusă. De aici şi fraza sintetică a lui Valeriu Rusu, între altele şi despre actualitatea ideilor: "Par toutes ces connotations littéraires, culturelles, politiques, nationales, le poème *Tsiganiada* de Ion Budai-Deleanu est d'un beauté artistique et d'une actualité idéologique surprenantes, même pour le lecteur exigeant de notre époque". Gânditorul Budai-Deleanu îl întrece pe istoricul şi lingvistul din el, despre care se vorbeşte pe larg în prefaţă.

Ar putea să pară gratuită speranţa că traducerea *Ţiganiadei* în franceză, abia acum, ar mai putea recupera ceva din semnificaţia unei opere scrise acum două secole, dacă ideile scriitorului privind discrepanţa între visurile umanităţii şi neputinţa împlinirii lor n-ar fi atât de pregnant actuale. Pentru această valoare pledează măsurat prefaţa şi tot fondul actual de gândire motivează cu asupra de măsură prezenta traducere.

Elvira Sorohan

Istorie literară

Octoihul de la Păuliş (1530)

ÎNVESTIGAREA unor momente de referinţă din trecutul nostru cultural, capătă noi valenţe de conştiinţă, întrucât este circumscrisă obiectivelor ce şi le-a propus demersul nostru despre Coresi şi tipăriturile sale.

Diaconul Coresi (1519?-1581) este originar din Târgovişte şi şi-a făcut ucenicia la Tipografia lui Dimitrie Liubavici. În 1557 el a tipărit un Triod Penticostar slavonesc. În acelaşi an, a fost invitat de autorităţi, la Braşov, ca maistru tipograf, să tipărească, cu literă chirilică, unele cărţi.

Tipărirea cărţilor de către Coresi a constituit un mijloc potrivit de răspândire a acestora. Cea dintâi carte tipărită de el, la Braşov, împreună cu logofătul Oprea, al cărui ucenic fusese, este Micul Octoih, la 1557.

Din 1559, el se va stabili pentru mai multă vreme la Braşov şi va tipări mai multe cărţi româneşti, slavone şi slavo-române.

Cercetările întreprinse, cu câtva timp în urmă, la Muzeul primei şcoli româneşti din Şcheii Braşovului, ne-au dat posibilitatea să aflăm – prin amabilitatea domnului director al acestei instituţii – unele dovezi interesante în legătură cu activitatea tipografică a lui Coresi. În acest sens, am reţinut descoperirea Octoihului din 1530, manuscris slavon ce cuprinde 209 file, 28,5 x 20 cm, 28 rânduri/ pagină, executat de Nicola, diac la Păuliş pe Mureş, judeţul Arad. (Localitatea Păuliş se află pe şoseaua Arad-Deva, la 25 de km de Arad).

Autorul manuscrisului precizează:

"S-a trudit cu această scrisoare preapăcătosul Nicola diac, fiul popei Nicola din ţara Srenului, din localitatea Neradin. S-a terminat această carte în anul 7038 (1530), luna mai, 28, în localitatea Păuliş, la porunca popei Mircea... Această carte este a Mănăstirii Ostrov..."

Urmează, pe aceeaşi pagină, criptograma autorului, care, în traducere, este următoarea: "Nicola diac am scris această carte".

De la Păuliş, acest manuscris trece în posesia Mănăstirii Ostrov (Călimăneşti), de unde este adus în Şcheii Braşovului, cu siguranţă înainte de 1562, de către (probabil!) popa Toma, fostul copil de casă al banului Craiovei, cunoscut colaborator al lui Coresi.

În 1574 şi 1575, Coresi a tipărit singur, din porunca lui Alexandru Vodă al Ţării Româneşti (1568-1577) şi a mitropolitului Eftimie, Octoihul Mare în două volume, fără să se menţioneze locul tipăririi.

Se presupune că acest Octoih ar fi o reproducere a celui tipărit de Macarie, la Târgovişte, în 1510. De asemenea, că ar avea legături şi cu Octoihul lui Bojidar Vukovici, tipărit la Veneţia, în 1537.

Dar, cercetând cu minuţiozitate Octoihul din 1530, scris de Nicola din Păuliş şi Octoihul Mare, tipărit de Coresi în 1574 şi 1575, se constată o mare asemănare între cele două documente, reieşită, în primul rând, din identitatea conţinutului lor. Apoi, manuscrisul a fost corectat ulterior de un copist din redacţie, iar corectura e preluată şi de Coresi în tipar. Elementele de grafie, ornamentare şi folosire a literelor roşii sunt la fel, atât în manuscris, cât şi în exemplarul tipărit.

Toate aceste considerente au dus la concluzia firească ce stabileşte că Octoihul Mare al lui Coresi, nu numai că a fost tipărit la Braşov (având şi hârtie cu filigran braşovean – coroana), dar că a avut, cu certitudine, drept izvor pentru tipărire, Octoihul de la Păuliş, din 1530.

În lumina acestor repere ale valorificării moştenirii noastre culturale, cercetarea istoriei tipăriturilor coresiene, pune în evidenţă mai pregnant personalitatea acestui adevărat ctitor de cultură, făcând din Coresi un reprezentant de seamă al umanismului românesc, care a "instituţionalizat actul de cultură" (Traian Vedinaş, Coresi, Ed. Albatros, Bucureşti, 1985, p. 178).

Iulian Negrilă

Ţi-e sete
de cultură?
Bravo!
Te aştept la
cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale

MIERCURI, 7 aprilie 20^{00}
Muzică barocă în culori de Paşte
Anca Vasile - vioară
Marta Sandu - soprană
Raluca Enea - clavecin

JOI, 8 aprilie 20^{00}
Teatru: *Sex, drugs, rock and roll*
cu Florin Piersic jr.
adaptare după Eric Bogosian

Clubul Prometheus
vă doreşte
Paşte fericit!

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

actualitatea

ochiul magic

Îmbujorarea genului epistolar

MĂ SIMT îndatorat față de mărinimia unei sensibile cititoare. Mi-a trimis acum doi ani o scrisoare acasă. Mă ruga să-i explic, observînd că sînt un mare cititor, cum îmi procur cărțile și, dacă le cumpăr, cum le depozitez. Mai am loc de ele în cameră? Nu mă sufocă? Nu mă strivesc sub teancurile din ce în ce mai mari? Mă grăbesc, ca întotdeauna, galant, să-i răspund rapid, cît nu se evaporează curiozitatea ei feminină. La mine doi ani sînt o nimica, un fleac, o... aia... o clipă mai lunguiață. Așa că mă așez prompt la masă și o liniștesc pe loc. Desigur, cu timpul, s-au adunat mormane peste măsură de înalte, de periculoase, abia reușesc să mă strecor printre ele ca să mă duc la toaletă. De aceea m-am gîndit să le vînd la anticariat, la kilogram sau la metru, dacă erau așezate în rafturi. În felul acesta, mereu, cînd ies din casă, car cu mine niște sacoșe uriașe, stîrnind panică în jur, cea din mine fiind stopată de diazepame... (Diazepamele mi le procur numai cu rețetă și în cantități mici, să nu mă ademenească diavolul la excese ce mi-ar putea fi fatale. O dată, fiind în concediu, scăpat de supravegherea soției și a copilului, bucuros, era să mă sinucid, înghițind un pumn de antinevralgice ce le luasem drept vitamina C, lucru ciudat fiindcă, în general, știu ce-i un supozitor!) În felul ăsta camera e mai suportabilă, dacă am fantezia să umblu cu bicicleta, umblu, nu mă oprește nici un obstacol. Dacă sînt, deci, prea multe cărțile, le car cu o roabă. Am o roabă pe care o foloseam înainte drept scrînciob pentru fetiță, atîrnînd-o, ingenios, de ramul unui copac foarte gros, probabil un castan, zic asta deoarece din el cădeau niște bile cafenii, numerotate, rămînea cifra pe scăfîrlie cînd te picneau, te simțeai însemnat de Dumnezeu! Umplu roaba cu vîrf și mă duc pe Lăpușneanu... Oricum, chiar dacă nu iau roaba, înhaț cîteva tomuri, la întîmplare (nu aleg, e mai nostim așa), și scap de ele. Nu mă tocmesc mult, uneori le dau pe gratis... O dată am ajuns să-i "împing" eu niște zeci de mii anticăriței mofturoase... ca să-mi ia un pachet cu volume de versuri... numai clasici... versurile nu se cumpără... sînt păguboase... prind ciupercă de la umezeală... îmbolnăvesc ungherele de romantism, lîngă ele se pupă pe gură clienții, amețesc, e nevoie uneori de Salvare!... tipa zîmbea languros, învîrtind un lănțișor cu clopoțel pe deget... pe urmă s-a scărpinat cochet sub fiecare sîn ruinat dulce în puloverul de culoarea roșu-incendiu...

Cîteva cărți însă, necesare, dragi, le-am fișat. Cum le știu aproape pe de rost, îmi e de ajuns să citesc foița și parcă aș lectura întregul. Apoi au început să mă deranjeze și fișele. Ocupau și ele un spațiu ce l-aș fi dorit ozonat, frumos, cu plante înflorite exploziv în glastre. Atunci mi-a venit ideea să fac din toate fișele una singură. Memoria nu mă lăsase. Citeam hîrtia și în minte se derulau: *Război și pace*, *În căutarea timpului pierdut*, *Omul fără însușiri*, Kafka, Dostoievski, Mann, Gogol, Enciclopedia Britanică, Pomicultura R.S.R., Eminescu în Ediția Perpessicius, Mersul trenurilor, Cartea de telefoane, Cartea noilor coduri ale străzilor din România etc. Şi iată că și fițuica aceea mă încurca teribil. O singură frază, dacă făceam un mic efort, era îndestulătore. O frază? De ce nu un cuvînt! Un cuvînt?? De ce nu o silabă! O silabă??? De ce nu o literă! Şi uite că am ajuns să condensez tot ce-mi place la nebunie în litera G. De ce G? Păi ăsta era punctul G al lecturilor mele. Şi de ce aș mai scrie litera? O pot ține minte! Da, G! E și ușor de memorat. G de la Gineta, nu? Oricine îi știe numele! Gineta dintr-a șaptea, eleva mai mare ca mine, pe care o iubeam cu disperarea celui dintr-a cincea... căreia i-am dăruit un raportor de aluminiu drept suvenir... și dînsa a surîs atît de tristă... de amăgită... În felul acesta, simpatică cititoare, am scăpat de înghesuială, stress, depresie... În camera mea sînt doar eu, umilul dumneavoastră "cerșetor de cafea". Scrieți-mi. Răspund tot "La o nouă lectură". Unul din pseudonimele mele e Alex!!!

Emil Brumaru

calendar

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M. Rașcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al. Philippide* (m. 1979)
1.04.1905 - s-a născut *Ion Molea*
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiță* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V. András János*
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Şt. Milicescu* (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.04.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n. 1890)

8.04.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kirițescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuș* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Fl. Marian* (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzași*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniște* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrișor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1935 - s-a născut *C.D. Zeletin*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m. 2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)

literatură

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Acasă la E. Lovinescu

E O MONSTRUOZITATE să-ți închipui că-l poți găsi pe E. Lovinescu la cafenea, se spune în *chapeau*-ul unei anchete literare de la jumătatea anilor '30, adică tocmai din anii în care cafeneaua era consacrată ca instituție literară. Dacă aveai noroc îl întîlneai pe critic la o librărie, la Alcalay sau la Virgil Montaureanu, la un editor, să zicem la Dl Socec sau îl zăreai plimbîndu-se prin Cișmigiu. Locul în care îl puteai găsi însă cu certitudine pe Lovinescu era acasă la el. Spre deosebire de alți critici, avea casă deschisă șapte zile pe săptămînă, nu *inclusiv* duminicile, ci *mai ales* duminicile. Adresa lui nu trebuia cerută și notată pe o bucățică de hîrtie, era vie, adică în uz curent, ca orice adresă publică. Să-i faci o vizită lui Lovinescu ținea de curiozitate, de necesitate, de ritual. Probabil că dintre toți interbelicii este *criticul care a stat cel mai puțin singur* și, dacă n-ar fi fost diminețile și vacanțele de vară de la Fălticeni, te-ai putea întreba cînd a scris, după expresia lui, un "vagon de cărți".

Criticul s-a mutat de două ori în anii interbelici și de fiecare dată, după tradiția chiriașilor, pe la Sfîntu' Dumitru: o dată din Cîmpineanu 40, vizavi, în Cîmpineanu 31, curînd apoi într-un blockhaus nou-nouț din Bulevardul Elisabeta, fața-n fața cu Facutatea de Drept, de la treptele impunătoare ale căreia se poate urmări, ca desenată cu rigla, cam din dreptul lui "Solone", linia care duce la ușa imobilului. Dintre cele trei adrese, mitică este doar prima, dar "a lui", adică proprietate personală, a fost numai ultima.

CÎMPINEANU 40 avea o poziție centrală, comodă. Erau și destule inconveniente: spațiul insuficient, huruitul tramvaiului electric (instalat la 28 mai 1925) și chiar clădirea însăși, pe tiparul "caselor de raport" (un fel de blocuri *avant la lettre*), cu lungi culoare, se pare că neîngrijite, ca tot ce e al tuturor, așadar al nimănui. În același imobil locuia și Camil Petrescu, după cum, în blockhausul de pe Elisabeta a locuit și Eugen Ionescu, unul dintre cei care au frecventat Sburătorul încă de cînd era elev la Sfîntul Sava. În Cîmpineanu 40 se strîngeau vizitatorii care constituiau materia primă, niciodată identică, a cenaclului. Martorii vorbesc despre înghesuiala hainelor și a galoșilor în vestibul, despre fotografiile cu literați de pe la începutul secolului, despre interiorul de om cu o anume bunăstare, despre jilțurile din piele cu ghinturi și canapeaua destinată în special doamnelor (Bebs Delavrancea, Mia Frollo, Sanda Movilă, Alice Soare și, uneori, Doamna Papadat-Bengescu), despre soba cu cahle galbene și despre locul celui care citea, lîngă biroul criticului, la lumina unui abajur verde cu mărgele. Cum aici gazda era Doamna Lovinescu, ea avea grijă s-o trimită pe Stana, menajera, cu bomboane și cafele în binevenita pauză dintre două lecturi și să pregătească cina la care rămîneau întotdeauna cel puțin trei persoane. Chiar în zilele obișnuite, fără cenaclu, încăperea dădea senzația de plin, căci pe lîngă "cărți, reviste, ziare și un difuzor", pe lîngă prezența masivă a criticului erau întotdeauna cîte doi-trei vizitatori. Înăuntru nu se fuma, dacă e să ne luăm după notațiile indignate din agendele gazdei (în consonanță cu indignările menajerei) cînd cîte un tînăr fără *savoir faire* intra nu numai încălțat cu galoșii, dar și cu țigara aprinsă. Alți musafiri, și ei rămași în insectarul agendelor, îl gratulau pe amfitrion cu cîte un "Cum te-ai îngrășat, dragă!" sau "Vă credeam slab și cu cioc!"

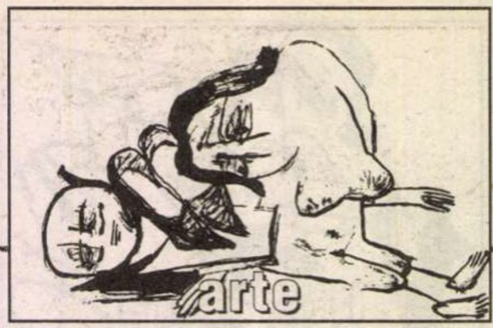
Imagini din Casa Lovinescu nou inaugurată. Foto: Ioana Pârvulescu

În zilele de cenaclu, Sburătorul era, după expresia lui N. Carandino, "un Parnas dublat de un adevărat Intelligence Service al literaturii românești". Aici veștile publice și secretele de ultimă oră se aflau imediat. Se vorbea tare despre căderea unei piese de teatru, izbînda unui concert de la Ateneu, articolul injurios sau laudativ la adresa cutărui romancier și se vorbea în șoaptă la urechea criticului despre diverse accidente biografice ale literaților: Baltazar arestat pentru cleptomanie (e acuzat că fură cărți, iar Lovinescu se duce cu Camil Petrescu la Poliție), Ion Barbu, ajuns, pe rînd, la eter, la cocaină, la... Mărcuța și, la urmă, la cămașa verde, Vinea și el cu un episod de cocaină, Streinu și el cu un episod la... Mărcuța, Sebastian care "ne înjură", Camil (don Camillo) cu apendicită etc. Nu se știe cîte din aceste informații sînt doar zvon, dar cîteva se știe sigur că sînt realitate.

ORICÎT de ciudat ar părea, Lovinescu are o locuință proprie la București – și încă la bloc – numai în ultimii cinci ani ai vieții și scrisului său, într-o perioadă tulbure, în care boala, problemele personale și istoria sabotau, toate, un posibil trai tihnit *acasă*. La cîteva blocuri mai încolo, într-o clădire geamănă, se mută Liviu Rebreanu. Fiind nou, imobilul beneficiază de ultimele dotări tehnice, cu tot cu avantajele și dezavantajele progresului, mai ales caloriferul care se defectează și nu poate fi ținut sub control precum vechea sobă galbenă. Se defectează des și radioul (care pe atunci ținea loc de televizor și, pentru un om sensibil la vești de ultimă oră e esențial). Pentru că scapă, în fine, de belstemul chiriașului, mutatul, și pentru că are spațiu mai mare pentru musafirii lui (care se mută o dată cu el, asemenea mobilei, să zicem), Lovinescu e încîntat. La etajul întîi, în capul scărilor sînt două intrări: soneria din stînga e pentru Sburătorul. Interiorul e în formă de L, ceea ce separă asistența în două grupuri distincte, asupra cărora numai criticul, așezat la mijloc, la vechiul birou, are o perspectivă unitară. O mică încăpere care dă spre dosul clădirii și de unde se vede Dîmbovița, bucătăria, baia, vestibulul, camera menajerei completează locuința. Acum Lovinescu nu o mai are alături pe soția lui, de care divorțase înainte de prima mutare, dar continuă să aibă mulți oaspeți (în agende apar vreo 20-30 duminical), precum și să rețină la masă, după cenaclu. Aici trăiește dramele sau numai agasările erotice, avertismentele bolii, cutremurul de la începutul lui noiembrie '40 (blocul rezistă bine) și uciderea lui Iorga, rebeliunea legionară și tot ce urmează, vestea despre capitularea Franței și intrarea României în război. Constanta în aceste valuri ale vieții, ancora, sînt lecturile duminicale și vizitele din restul săptămînii. Iar dacă agendele consemnează acum, în unele zile, "Nimeni!", cuvîntul izbește ca o piatră și pare încărcat de spaimă.

Într-o zi, doi tineri din Ardeal, N. Balotă și Ștefan Aug. Doinaș vin neanunțați și sună la ușa lui Călinescu, din Aleea Müller 55, devenită prin 1936 Aviator Iliescu. Mizantrop declarat, criticul nu apare, lucru care nici nu-i poate fi luat în nume de rău, dar tinerii, lătrați și de pudelul familiei, se simt jigniți și-i declară "adio în eternitate". Ușa lui Lovinescu se deschide, în schimb, pentru un alt tînăr din același grup, Ion Negoițescu, iar întîlnirea aceasta e nu numai fericită, ci chiar fatidică. Între cele două uși critice, cea închisă a lui G. Călinescu și cea deschisă a lui E. Lovinescu, a doua creează istorie literară. Reprezentanții Cercului literar de la Sibiu preiau ștafeta de la criticul din Bulevardul Elisabeta nr. 95. ■

P.S. Am putut reconstitui atmosfera din ultimul loc în care s-a ținut Sburătorul datorită unui eveniment petrecut marți, 23 martie în Bulevardul Kogălniceanu nr. 49, fost Elisabeta 95, eveniment pe care multe reviste l-au consemnat deja: redeschiderea Casei Lovinescu și integrarea acestui loc într-un proiect cultural de durată, grație Fundației Humanitas - Aqua forte. Localul, în care nu s-a mai păstrat nici o carte din biblioteca criticului (arsă, se pare, în curtea interioară) și nici cel mai mic obiect dintre cele care i-au aparținut cîndva, nu va fi o casă memorială. Spațiul este reînvestit cultural (după episodul de-a dreptul anticultural din comunism) printr-un cenaclu condus de profesori ai Facultății de Litere, printr-un centru de studii Lovinescu sau, poate, un program de continuare a editării operei criticului, cum s-a propus la inaugurare, precum și prin două proiecte filozofice.



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

În căutarea timpului pierdut

SÎNT ORE sau chiar zile care contează cît pentru mare parte din pustiul pe care îl străbat. Adevărate oaze, cu apă bună și proaspătă care-mi trezește trupul și mintea, o apă clară în care se oglindesc amintirile mele dragi, ca Narcis odinioară. Există intervaluri care mă refac, care estompează deșertăciunea și care îmi dau iluzia zborului. Adică, simt uneori cum îmi cresc aripi, frumoase, mari și aud fîlfîitul lor. M-ați văzut zburînd?

Am plecat într-o duminică dimineață spre Craiova. N-am luat-o pe drumul tradițional, pe autostrada București-Pitești adică, pe care l-am străbătut de mii de ori. Am ales varianta prin Alexandria, Caracal, pe care o preferau Vlad Mugur și scenografa lui, Lia Manțoc atunci cînd au lucrat la Național, la invitația lui Emil Boroghină. De fapt, ea mi-a și arătat drumul astă-toamnă, cînd am plecat împreună acolo pentru " Hamlet-ul" Meșterului, al lor, jucat în Festivalul Shakespeare. A fost o călătorie scăldată în culorile fantastice ale toamnei, care îți pot suci mințile. În preajma lacului Cornetu ieșeau aburi groși, ireali, care se revărsau peste zorii dimineții și ne purtau în fabulos. Fabulosul copilăriei, fabulosul iubirii, fabulosul maturizării mele. Acolo, în fabulosul ceței misterioase mi-am regăsit o parte din amintiri... Craiova, un fel de madleină proustiană care-mi aduce pe cerul gurii gustul nos-tal-gi-ei... Ce ciudat! Un oraș plin de prejudecăți, static, prăfuit și, totuși, atît de extraordinar pentru mine, pentru copilăria mea petrecută în vizită la mătușa dinspre partea mamei, populat de istorii de la bunica paternă, cu marii bogătași liberali din familie, cu moșii și case superbe în Craiova, pe care le observ de după garduri... Acolo, la Craiova, am descifrat ceva din lumea lui Silviu Purcărete. Pe drum, în mașină, am vorbit încontinuu despre Vlad Mugur și despre Magdi Stief, soția lui, despre superstițiile lui Vlad – și rîdeam cu gura pînă la urechi – despre relația cu scenografii Helmut Sturmer și Lia Manțoc, acompaniatoarea mea, despre Italia, despre poveștile fantastice pe care le spunea, despre mămăliga a la Vlad, despre întîlnirea atît de specială pe care a avut-o cu Silviu Purcărete... Am refăcut acum două sătămîni același traseu de astă-toamnă pentru premiera lui Silviu Purcărete de la Teatrul Național din Craiova. și tot cu Lia Manțoc. Am traversat, iarăși, zone de fabulos, pentru că realitatea însăși a patriei pare ficțiune, m-am afundat, în tăcere, în șirul anilor care au trecut de cînd l-am cunoscut pe Purcărete, în vibrația lunilor pe care le-am petrecut la Craiova pe perioada repetițiilor la spectacolul *Danaidele*. Tot traseul a fost o întoarcere în timp, în emoțiile și imaginile mele, teatrale și umane, deopotrivă. Trecem pe lîngă gospodării cumplit de sărace, pe lîngă oameni amărîți, cu priviri hăituite și goale, pe lîngă cîmpuri pe care ară bătrîni slăbănogi, mergînd cu plugul în spatele unor gloabe flămînde și neputincioase. Sîntem în secolul 21! Ei știu, oare, asta? Şi dacă ar ști?! Mi-aduc aminte de un țigan pe care l-am întîlnit cu Purcărete, cîndva, la Bechet. Avea o haină de un fel și pantalonii de alt fel, ponosiți, scurți de i se vedeau găurile din ciorapi. A cîntat ore-n șir, pînă tîrziu în noapte, rîzînd-plîngînd, ca un clovn fellinian, spunîndu-ne, de fapt, o mie și una de povești despre Dunăre și lumea de altădată. Despre iubire, războaie și uitare. Aveam senzația că patinăm pe Dunărea înghețată, în bătaia lunii, alunecînd printre personajele lui. Sunetul viorii era sfîșietor, ca și vocea lui ieșită de sub o mustăcioară subțire și îngrijită. Mă uit pe geamul mașinii și număr în gînd. Opt ani de cînd Silviu Purcărete n-a mai lucrat la Craiova. Locul care îl atrage ca un magnet. O relație bazată pe forța iraționalului. Un loc îmbibat de forța însăși a acestui mare regizor, de generozitatea lui, de modestia lui. *Piticul din grădina de vară, Ubu Rex cu scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Orestia*, mi se amestecă scene întregi din fiecare, aud muzici, șoptesc replici, văd spații de o plasticitate formidabilă. Mă bîntuie.

Teatrul Național Craiova: *Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului* de William Shakespeare. Traducerea: Mihnea Gheorghiu. Adaptarea scenică, regia, scenografia: Silviu Purcărete. Muzica: Vasile Şirli. Distribuția: Valer Dellakeza, Iulia Lazăr, Mihai Arsene, Valeriu Dogaru, Ion Colan, Ilie Gheorghe, Nicolae Poghirc, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Valentin Mihali, Cerasela Iosifescu, Romanița Ionescu, Iosefina Stoia, Ion Butnaru.

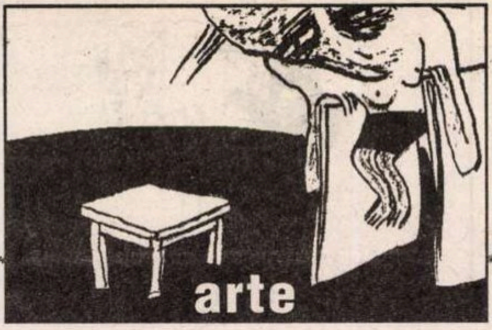
Oprim în Caracal. În fața unui teatru splendidisim, o bijuterie de o mare finețe arhitecturală. Abandonat zeci de ani, acum se află în renovare. Un oraș de provincie, cîndva prosper și echilibrat, cu o elită adevărată, acum trist și insipid. Sau poate mi se pare asta într-o duminică scăldată în soare. În căutarea monumentelor de altădată, poposim în cimitir. Semnătura lui Storck pare incredibilă aici. Lucrarea în marmură roșie mă obligă să o admir. Spre ieșire, ochii îmi cad pe cîteva rînduri săpate pe o piatră veche, cu aer nobil, aristocrat:

> "Acest monument l-am ridicat iubirei, iubirei fără margini, care purifică și explică toate." Elisa F. Bibian lui Nicolae Bibian, fost deputat al Romanațului, 1850-1905

IUBIRE, bucurie, tristețe, nostalgie. Am simțit că nimic din toate astea n-a fost întîmplare. Un drum care m-a pregătit pentru un spectacol-confesiune, pentru fețe ale iubirii, tristeții și nostalgiei așa cum s-au așezat în Silviu Purcărete acum, după opt ani de absență de la Craiova, după ani, zile și nopți petrecute alături de actorii trupei, după ore și ore pe scenă. Privește înapoi cu nostalgie...

Ce-am văzut? *Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului.* Mai pe-nțeles, *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, o adaptare a lui Silviu Purcărete operată pe traducerea lui Mihnea Gheorghiu. Este, de fapt, o împrospătare a textului, o variantă vie, dinamică a limbii de astăzi, curățată de praf, de retorici greoaie. De aceea, toate întîmplările din piesă vin foarte aproape de noi, intră în timpul și în ritmul nostru, relațiile, situațiile se dilată cumva într-o dimensiune profund umană, aceea care interesează foarte tare aici. Purcărete pune un accent decisiv pe text, pe cuvînt în orice montare a lui. Prepară, uneori, și ani de zile o piesă, un scenariu, pînă cînd vine cu el în fața actorilor, urmînd să descopere, după aceea, împreună, trasee, nuanțe. Travaliul acesta este o etapă importantă în coagularea trupei. În acest interval de pregătire a textului, se nasc poveștile despre personaje, apar relațiile, care se desfac clar, firesc într-o citire impregnată de inteligență și spirit ludic.

Sîntem după sărbătorile de Crăciun, după un șir nesfărșit de petreceri, de chefuri înlănțuite. Mahmureala, lentoarea plutesc peste tot, anesteziind, încetinind ritmurile, simțurile. Sîntem în casa Oliviei, contesa cea bogată, îndoliată și enigmatică, veșnic suspinătoare în spatele voalurilor negre după gustul plăcerilor. Cînd spun "sîntem", spun noi, spectatorii. Sîntem pe scenă, așezați pe cîteva gradene, chiar lîngă actori și personajele lor. O lume de imagini alcătuită ca într-un puzzle, un spațiu nou, construit din multe elemente cunoscute. Citate din spectacolele făcute aici de regizor, piese de decor luate de ici, de colo, din acest teatru care păstrează în el amprentele trecerii lui Purcărete, a oamenilor cu care a lucrat sau care au lucrat aici și de care se simte legat. Este o reconstituire în imagini – și de aici, cred, și un plus de emoție, de tulburare – a timpului pe care regizorul și trupa l-au petrecut aici, împreună, în repetiții, pe scenă, în bibliotecă, un fel de regrupare mai elegantă. Purcărete își face singur scenografia. Ca de multe ori. Spațiul este o sugestie de sfîrșit de lume, sfîrșitul unui timp, al unui interval. Un fel de casă boierească în care bogăția a cam apus, dar urmele ei sînt încă vizibile, o casă în care Sir Toby Belch, unchiul Oliviei, ia masa cu Sir Andrew și slujitorii Oliviei într-o "bucătărie"-salon, prăjind ouă pe un aragaz de azi și șezînd pe scaune frumoase de epocă. De pildă. Elementele de greutate ale deorului, care delimitează spații, trasee, locurile întîmplărilor, care sînt tratate funcțional și pot fi pereți, uși, ferestre etc. sînt chiar corpurile de bibliotecă din teatru, cărora li se anulează această funcție. Goale, fără cărți au o anumită stranietate. Aduc cu mobilierul masiv din casele de altădată, o combinație de lemn, aerisit cu geamuri mari, generoase de cristal. Se creează, astfel, un soi de mister, de amorțeală animată doar de încurcături, firești după atîta petrecanie, de dorințe și senzualități ce palpită într-o lascivitate ușor ostenită. Purcărete mută complet accentele, interesul și miza. Povestea fraților Sebastian și Olivia, confuzia sexelor și identităților, firească într-o asemenea mahmureală; devine secundară aici. Fascinantă este pentru regizor viermuiala din casa Oliviei, raporturile de aici, gustul timpului irosit în chefuri fără sfîrșit, în complicități care estompează ierarhiile nobiliare. Aici este seva piesei, în savoarea cu care Sir Toby aranjează viitorul nepoatei cu Sir Andrew Aguecheek – aici o caricatură, o paiață ridicolă – negociind, practic, mîna ei pentru sumele acoperitoare băuturii lui și a slujitorilor Maria, Fabian și Feste, acompaniatorii și complicii lui. Fraierul Sir Andrew este sursa distracției. Toate scornelile chefliilor, imaginația fără sfîrșit, stimulată continuu pentru obținerea băuturii și a distracției, conflictul cu închipuitul Malvolio, colcăiala stranie a personajelor aflate între trezie și beție, confuziile, încurcăturile, contrapunctul obținut prin scene de gag și film mut, amestecul între spiritul shakespearian, atmosfera rusească și ridicolul caragelian, pedepsirea lui Malvolio, "mumificarea" lui Antonio, insațietatea Oliviei, toate acestea și încă multe altele stîrnesc o voluptate extraordinară în actori și, deopotrivă, în spectatori. Despre această voluptate și despre multe altele, în numărul viitor. Zorii s-au ivit și, ca Şeherezada, supusă, tac. Pînă săptămîna viitoare. Pînă atunci, nu uitați: iubirea purifică și explică toate, cum bine spune Elisa F. Bibian. ■



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Restanțe și invazii

Victor Rebengiuc în mijlocul "Boborului"

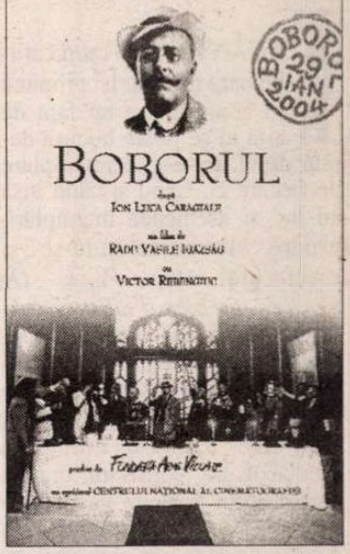
DACĂ scurtmetrajul e pe cale să devină soluția de supraviețuire a unei cinematografii, atunci ar trebui luată în calcul și problema difuzării. Cu alte cuvinte, degeaba se fac și se vor face niște filme scurte viabile, dacă ele nu vor fi văzute decît în diverse cadre restrînse sau specializate. Nu cronicarii ar trebui să vadă, în primul rînd, scurtmetrajele, ci marele public. O strategie culturală națională ar trebui, poate, să impună proiectarea cîte unui film românesc scurt înainte de fiecare lungmetraj, în sălile de pe tot cuprinsul patriei, și nu doar la festivaluri sau la "acțiuni de profil"; apoi, așa cum legislația prevede, pentru televiziuni, o anumită pondere a filmului european față de cel american, ar trebui creată o breșă pentru difuzarea sistematică, de către televiziuni (eventual sub genericul *Little Brother*!), a scurtmetrajelor autohtone (cu atît mai mult cu cît ele sînt produse, în bună parte, din bani publici, via "sprijinul CNC"). Cîtă vreme scurtmetrajele noastre nu vor intra cu adevărat în conștiința publicului, ele vor rămîne, pentru regizori, mai degrabă un exercițiu formal și o supapă de supraviețuire în suc propriu decît un real mod de a exista cinematografic.

Boborul (prod. FAV), regia Radu Igazsag;

Visul lui Liviu (prod. MDV films), regia Corneliu Porumboiu;

Apartamentul (prod. Filmex Film România), regia Constantin Popescu.

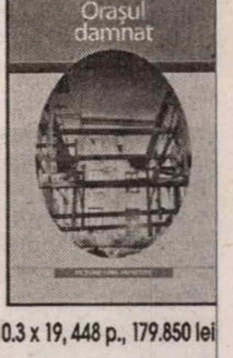
Bunăoară, cine a văzut filmulețul de 9 minute – *Boborul*? El ar avea, teoretic, toate datele ca să declanșeze o veritabilă polemică națională! Pornind de la nenea Iancu și de la Republica de la Ploiești, un cineast, cunoscutul Radu Igazsag (care, mai nou, și-a mai adăugat un nume, deci semnează Radu Vasile Igazsag ! e o glumă sau e doar "o scurtă nebunie"?) compune un pamflet post-modernist pe tema "Ah, sînt sublime momentele cînd un popor martir sfarmă tirania!". Radu Igazsag semnează regia, scenariul și grafica, secondat de Vivi Drăgan Vasile, operator și producător (Fundația Arte Vizuale). Numai cineva familiarizat cu tehnicile filmului de animație poate înțelege cu adevărat ce desfășurare de forțe și de inventivitate presupune un filmuleț ca *Boborul*, jocul actorilor (în rolul principal, Victor Rebengiuc, admirabil în generozitatea cu care se livrează și proiectelor "mici", nu numai celor mari) se îmbină cu desenul animat, decorul real face corp comun cu "decorul imaginar", umorul de extracție caragialiană e topit în retorta textualistă, plină de "*clins d'oeils*"-uri: în jurul celor 15 ore de uragan al libertății, sfîșiate de reacțiune, în august 1870, la Ploiești, cineastul de la începutul mileniului trei vine cu un întreg bagaj (al amărăciunilor și al decepțiilor lui istorice), bagaj din care ies, fulgurant, Lenin, Che Guevara, Ionesco, steagul roșu cu gaură la mijloc, afișul cu "Scrisoarea pierdută" a lui Ciulei, Casa Poporului și multe altele... Viva la Revolucion!... Rezultatul (al demersului regizoral, nu al revoluțiilor!) li se poate părea, unora, încîntător și sofisticat, iar altora oarecum pueril sau simplist. Depinde dacă guști sau nu genul, dacă genul "te prinde sau nu te prinde". În ceea ce mă privește, mărturisesc că nu îl gust. Ceea ce nu mă împiedică să recunosc risipa de imaginație și de efort a "boborului" care a realizat *Boborul*. De asemenea, nu pot fi de acord (și nu mă pot amuza cîtuși de puțin) privind înșiruirea de date istorice propusă *explicit* de regizor, într-o imagine: vedem, pe ecran, înșirate pe verticală, următorii ani: 1848, apoi 1870, deci republica de la Ploiești, apoi 1917, 1956, 1989! Oricît de dezamăgit ai fi de "revoluție", și pe bună dreptate, nu știu dacă poate sta în picioare o comparație între momentul ploieștean (scufundat în alcool și în retorică fără victime) și momentul 1956 (stropit cu sînge și redus la tăcere). Și nici cu 1848, și nici cu 1917, și nici cu 1989. Dar poate mă înșel. Poate, cînd nu guști genul, fandacsia-i gata...



AM MAI VĂZUT, tot în pachetul "sprijinit de CNC", un film de 39 de minute, care ar fi meritat să fie un lungmetraj de debut: *Visul lui Liviu*, de Corneliu Porumboiu. Liviu e "un tînăr al zilelor noastre", condamnat la sărăcie, bișniță și promiscuitate, un tînăr care, "din cînd în cînd", se gîndește că "putea să nu se nască", și care, "încet încet", simte că începe să nu-i mai pese de nimic. Din modul în care știe să creeze atmosfera (amintindu-l pe Kusturica, la începuturile lui), din modul în care se vede că știe să stimuleze creativitatea actorilor (să citām doar primele nume ale distribuției: Dragoș Bucur și Luiza Cocora), din modul în care știe să-și susțină discursul, în și prin imagine (de reținut un nume: Marius Panduru, operatorul care semnează imaginea și camera), se vede cu ochiul liber că tînărul regizor are, pur și simplu, talent. Îi mai lipsește, probabil, un producător autentic, care să știe ce să-i ceară, care să-l perie (de excesele și de stîngăciile care își mai arată, uneori, colții) și care să-l lanseze pe piață, ca pe un artist realmente competitiv. Atîta timp cît personajul producătorului *adevărat* nu-și va face apariția în peisaj (el fiind înlocuit, la noi, cu improvizații sau surogate), căruța filmului românesc nu are șanse să ajungă prea departe.

O voce regizorală specială, judecînd după scurtmetrajul *Apartamentul*, ar putea deveni debutantul Constantin Popescu. Lucru rar pentru un începător (dar și pentru un avansat!), regizorul are forța de a arunca absolut toate vorbele peste bord și de a povesti totul numai prin imagine. Un bărbat are și nevasta și amanta în același bloc, la etaje diferite, și, într-o dimineață, chiaun, încurcă ușile! Cu un umor fin, dublat de inteligența observației, regizorul compune un fel de poem al mediocrității trăirii, al vieții reduse la un ritual banal, dar de un absurd cosmic.

PENTRU că, oricît ați vrea, scurtmetraje nu puteți vedea în oraș, vom încheia prin a vă recomanda un lungmetraj, și încă unul multipremiat la scară internațională, *Invaziile barbare*, al canadianului Denys Arcand. Un film "de văzut neapărat" și la care vom reveni neapărat. ■



EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

William Burroughs
Prînzul dezgolit
Traducere de Sorin Ghergut
format 10.3 x 19, 340 p., 107.910 lei

Arkadi Strugațki
Boris Strugațki
Orașul damnat
Traducere de Nicolae Iliescu
format 10.3 x 19, 448 p., 179.850 lei

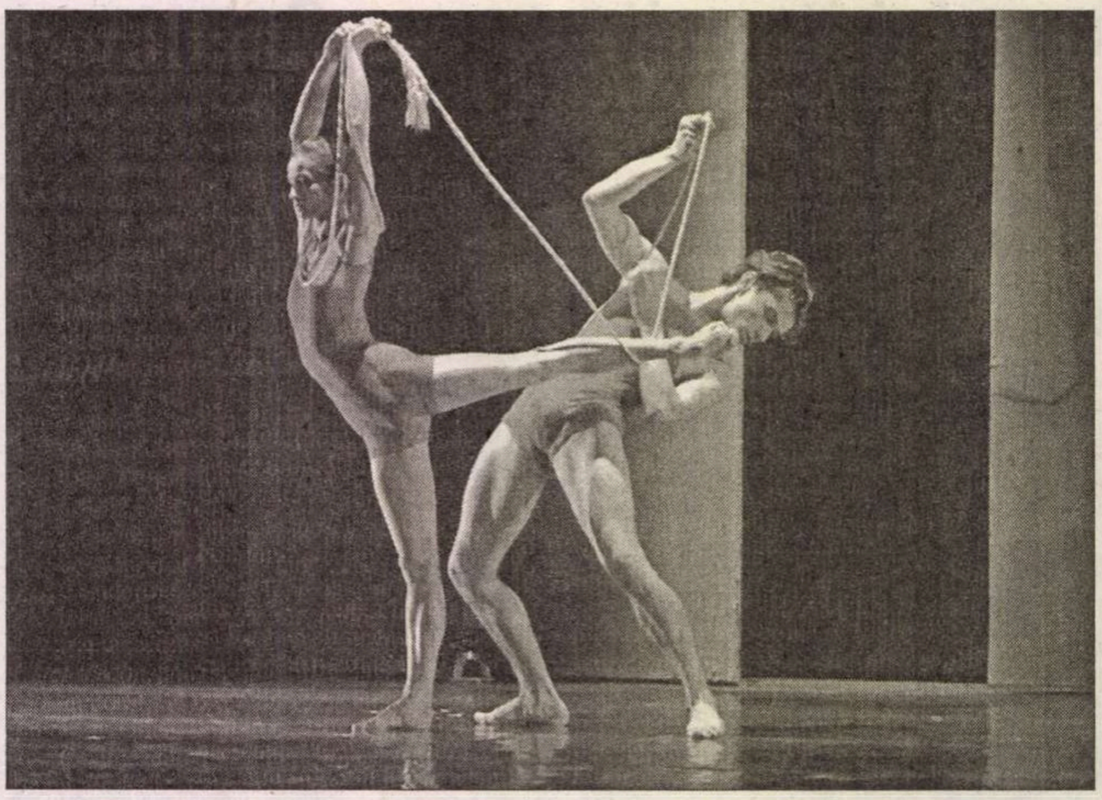
PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

dans

Via Paris

ÎNCÂNTAREA cronicarului care nu doar îşi propune să consemneze un fapt de artă ci se poate bucura deplin de el, nu este o întâmplare de fiecare zi. Când şi când însă au loc şi asemenea întâmplări, printre ele numărându-se şi spectacolul *Via Paris. De France... ou bien d'ailleurs,* desfăşurat în cadrul zilelor francofoniei, ca urmare a colaborării dintre *Alianţa Franceză Constanţa* şi *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"*. Miezul întregului spectacol l-a constituit creaţia coregrafului francez de origine română, Gigi Căciuleanu, în dublă ipostază de interpret al propriilor sale coregrafii şi de plăsmuitor al unor ţesături coregrafice pentru interpreţii Teatrului de Balet "Oleg Danovski".

Revenit mereu în ţară, începând din 1991, la Bucureşti şi apoi la Constanţa, cu *Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne* şi cu compania sa pariziană, sau concepând coregrafii pentru un grup de dansatori români de dans contemporan sau pentru interpreţii *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"*, Gigi Căciuleanu ne-a familiarizat treptat cu stilul său. Descifram coordonatele acestui stil încă de acum treisprezece ani – şi astăzi putem spune că ele sunt o constantă – drept "O mulţime de idei risipite cu generozitate pe parcursul partiturii coregrafice, care îmbracă aspecte patetice, senzuale, dramatice, contrabalansate adeseori de un umor fin, marca spirituală a coregrafului cât şi a interpretului Gigi Căciuleanu". Ceea ce am mai putea adăuga astăzi acelor constatări este pe de-o parte capacitatea coregrafului de a epura mişcarea de o prea mare concreteţe a sentimentului, de a o abstractiza în oarecare măsură, fără a o usca însă, fără a o secătui interior şi pe de altă parte existenţa continuă a unei imagini scenice de o marcată plasticitate, în care mişcarea, costumul şi elementul de decor fuzionează deplin.



"Scenariul choreopoetic" al primei piese prezentate, *Steps* (Paşi) – scenariu care exprimă în cuvinte ceea ce va dezvolta apoi pe larg discursul coregrafic – este o altă particularitate a creatorului în discuţie, care simte adesea nevoia să-şi rostească gândurile în dublu limbaj, poetic şi coregrafic, cum a mai făcut-o şi în *Requiem, 24 de ritualuri şi un cuvânt şoptit.* Paşii "unii şovăielnici, alţii mai hotărâţi", "Care ne duc de colo-colo. De la un om la altul. De la o situaţie la alta" au fost extrem de sugestiv evocaţi, datorită ingenioasei idei de a lăsa o cortină coborâtă până la nivelul gleznelor dansatorilor. În acest fel, spectatorii puteau urmări diversele posibile întâlniri, alunecări pe lângă sau ciocniri ale unor corpuri, pentru ei virtuale, numai datorită mişcărilor picioarelor, văzute până la glezne. Poate niciodată nu au fost mai bine puse în evidenţă eleganţa şi expresivitatea părţii inferioare a piciorului unor dansatori, care în acest caz au fost Simona Costea, Florica Turcu, Nicoleta Markup, Gigel Ungureanu, Marius Dură şi Mircea Bariţchi. Treptat, cortina s-a ridicat, permiţând în final să urmărim evoluţia întregului corp al interpreţilor, în mai multe episoade dinamice, pe muzică de Emmanuel Wandji.

ACELAŞI dublu limbaj, poetic şi coregrafic a fost exemplificat de *Trois poems,* piesă în trei părţi concepută de Gigi Căciuleanu şi interpretată de Monica Chereches şi Horaţiu Chereches, părţi pe care, reducându-le la esenţă, am putea să le sugerăm prin versurile "adieu/mon enfance", "de l'amour" şi "le temps/ s'écoule en plusieurs temps".

A fost interesant să revedem după treisprezece ani piesa *Interferenţe,* pe muzică de Claude Debussy (*După-amiaza unui faun* – prelucrată însă modern), prima oară interpretată la Bucureşti de Ruxandra Racoviţă şi de Gigi Căciuleanu, iar acum, la Constanţa, de Felicia Şerbănescu şi Gigel Ungureanu. În consonanţă cu prelucrarea muzicală şi nu cu armonia unduioasă a muzicii originale, compoziţia unghiulară, cu mişcări repetitive, vida evoluţia coregrafică de conţinutul ei carnal, propriu temei, transpunându-ne într-o lume de un senzualism sublimat, cum remarcam şi prima oară când am văzut-o. De astă dată mi-au atras însă atenţia şi ecourile pornite de undeva de foarte departe, din poziţiile de profil ale picturii egiptene.

Fragmentul din *Requiem*-ul lui Giuseppe Verdi, integrat şi el în spectacol, ne-a dat prilejul să ne mai bucurăm odată de această compoziţie coregrafică, una dintre cele mai împlinite realizări ale lui Gigi Căciuleanu – cel puţin judecând după cele pe care am avut ocazia să le vedem. Şi de astă dată cea mai potrivită evocare a conţinutului o face tot "scenariul choreopoetic" al autorului: "Aş vrea să pot să-ţi spun/ în şoaptă, un Requiem/ veac doborât/ mileniu fără viaţă/ noi te-am ucis/ cu ochii pe ceas/ beţi de ceaţă/ tot aşteptând zadarnic/ de dragoste/ un semn". Şi de astă dată, tragismul este sublimat, încorporat, înghiţit aproape, în poezia mişcării şi în plasticitatea imaginii scenice. Aşa cum am subliniat de fiecare dată, reuşita unui demers coregrafic este rezultatul unei fericite întâlniri între conceptul autorului şi vizualizarea lui, pusă în pagină de interpreţi, care, în fragmentul ce ni s-a propus de astă dată, au fost Aliss Tarcea, Felicia Şerbănescu, Simona Costea, Cecilia Ursul, Gabriela Eremia, Horaţiu Chereches, Cristian Tarcea, Gigel Ungureanu, Alexandru Grigoriţă şi ansamblul Teatrului de Balet "Oleg Danovski".

Întrucât ne-am îndoit iniţial de posibilitatea ca o companie de balet, fasonată preponderent pe o formulă clasică, să poată fi remodelată şi deschisă şi către formele de dans contemporan, trebuie să subliniem, încă o dată, că experimentul a reuşit, dansatorii acestei trupe fiind astăzi capabili să dea viaţă celor mai deosebite stiluri coregrafice ale zilelor noastre. Şi la această concluzie am ajuns întâia dată, după ce am văzut premiera din anul 2000, a *Requiem*-ului lui Gigi Căciuleanu.

Dar bucuria cea mare a spectacolului şi, de ce să nu recunosc chiar o surpriză, ne-a dăruit-o interpretul Gigi Căciuleanu, aflat într-o atât de bună formă artistică, cum parcă nu l-am mai văzut de foarte mult timp. Ne-a mărturisit, după spectacol, că preţ de două luni s-a închis în sala de studiu şi s-a ocupat numai de el, vrând să-şi dăruiască lui însuşi ceea ce de obicei dăruieşte interpreţilor săi. Coregrafii care nu le dictează dansatorilor mişcarea ci le-o arată rămân cu un dor de a dansa ei înşişi şi – cu un antrenament corespunzător – corpul lor poate răspunde acestei solicitări.

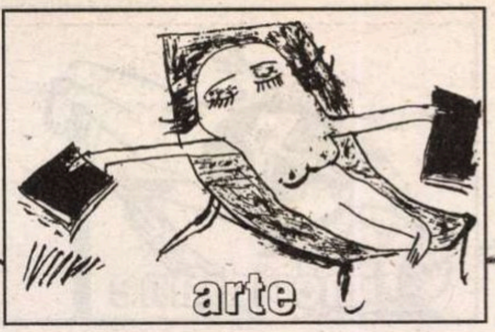
D'amour et d'eau, pe muzică de Marin Marais, Guy Tudy, Claude Debussy, "Orgue de barbarie" şi fragmente din melodii franţuzeşti şi... *Ou bien d'ailleurs,* pe muzică internaţională, au constituit o suită de momente coregrafice, interpretate de Gigi Căciuleanu cu o căldură, chiar o ardoare şi o dăruire de sine, care au însufleţit întreaga sală. Compoziţia coregrafică a acestor momente a avut desfăşurări spaţiale şi desprinderi de sol mult mai ample decât cele obişnuite în partiturile sale, iar deplina libertate a mişcărilor a evidenţiat atât experienţa sa îndelungată cât şi marea lui plăcere de a dansa. Un exemplu în acest sens îl constituie şi interpretarea pe care a dat-o piesei *La vie en rose,* din finalul spectacolului, dansată cu o fervoare care a depăşit cu mult alte interpretări anterioare date tot de el acestei lucrări, pe muzică de Edith Piaf şi Louis Amstrong.

INTERPRETUL Gigi Căciuleanu a fost într-o zi fastă, în deplină concordanţă cu exigenţele solicitate de coregraful Gigi Căciuleanu.

Întreaga manifestare culturală de la Constanţa, a debutat cu o prezentare a lui Rimbaud, la 150 de ani de la naştere, făcută de Mihaela Postelnicu, precum şi cu o suită de lied-uri de Debussy, Volpe şi Poulenc, interpretate de soprana Florenţa Marinescu, ambele rotunjind conţinutul spectacolului închinat *Zilelor francofoniei.*

Singurul regret pe care l-am avut a fost acela că spectacolul *Via Paris. De France... ou bien d'ailleurs,* foarte bine primit la Constanţa, ar putea avea totuşi la Bucureşti un public mult mai bine pregătit să îl recepţioneze, la întreaga valoare.

Liana Tugearu



La umbra aceluiași monument stalinist

Ca reacție la textul meu din nr. 8 al "României literare", am primit la redacție două scrisori fulminante care și-au greșit, în mod sigur, destinatarul. Una dintre scrisori, pe care o publicăm mai jos, este semnată de dl Ilarion Voinea, părintele pămîntesc al bustului care-l reprezintă aproximativ pe Yitzhak Rabin. Cea de-a doua este ireproductibilă și nu merită privilegiul tiparului. Este un simplu delir de tip *România Mare*. (P. Șușară)

Stimată Redacție,

În numărul 8 din 3-9 martie 2004 al revistei dumneavoastră apare la rubrica "Polemici", pp 24-25, un amplu material al cărui subiect, fără voia mea, sunt eu. M-a surprins neplăcut nu tonul denigrator, cu care sunt de acuma obișnuit din partea domnului Pavel Șușară, ci faptul că domnia-sa îmi răspunde prin intermediul publicației dumneavoastră la o scrisoare pe care eu i-am trimis-o personal. Reacția mea de mârlan, cum îi place finului analist să mă numească, este făcută, dintr-un exces de noblețe, publică, deși eu i-am trimis scrisoarea în mod pur personal, pe cel mai firesc traseu și (în umila mea ipostază de "simplă persoană cu identitate civilă") de la o adresă concretă și precizată. Sunt nevoit, în consecință, să-i răspund și eu pe calea aleasă de dânsul și, totodată, să vă pun pe dumneavoastră în situația de a-mi acorda dreptul la replică. Neașteptată (mai degrabă decât incomodă) este atenția, de care nu am nevoie, dar pe care mi-o acordă. După ce declară țâfnos ca derizoriu textul scrisorii "pe care -zice- mă sfiesc să-l privesc fie și în treacăt", trece (totuși!) sârguincios la o analiză meticuloasă a respectivei "misive", apelând până și la vechi fișe bibliografice pentru citate. Și, după ce mă desființează în ziarul "Ziua", de nu mai aveam îndrăzneala să mai trec prin centru, iar la periferie ieșeam doar cu basca trasă pe ochi de rușine, mai folosește o doză de noroi și mai scuipă o dată către mine, implicând săptămânalul dumneavoastră. Ca "simplă persoană cu identitate civilă" privesc nedumerit la cascada de cuvinte *neelegante* emise printre dinți "de cea mai autorizată voce din critica contemporană"... Derutat, îmi reestimez convingerea că denigrările vehemente apar doar în lipsa argumentelor și iau în calcul că, fiind la rubrica "Polemici", probabil sunt firești și nu mai pot fi considerate nici jignitoare, nici calomnioase.

Aș fi fost dispus, mai ales că suntem în Postul Mare, să tolerez și să uit. Dar nu aveam cum să fiu indiferent față de formula arogantă și categorică aleasă de domnul Șușară spre o "clarificare definitivă a faptelor". Pentru că, de fapt, mărește confuzia, eludând dibaci fondul scrisorii mele și trăgând concluzii, nu doar subiective, ci și tendențioase (mai ales!). Maniera personală în care scrie, trebuie să recunosc, îl distinge de iluștrii înaintași și (aș putea spune) mentorii domniei-sale. Dovadă că istoria stilurilor și, implicit, a gusturilor evoluează.

Lansat – dupa propriile-i afirmații – într-o acțiune misionară de asanare a gliei artistice, domnul Șușară pornește tocmai de la mine, care nu reprezint, în autorizata-i opinie, nimic. Nu știu cu "mintea (mea - n.n.) de om cu orizont mărunt" unde va ajunge pornind de la o ficțiune. Eu personal îi doresc succes deplin! Nu se știe, poate vom asista în sfârșit la *implementarea* unui nou stil după atâta *tranziție* a culturii printre curente, mișcări, maniere...

Până atunci, însă, spre a nu abuza și eu de spațiul dumneavoastră, mai ales că nici nu am rubrică la revistă (!), voi face câteva precizări necesare.

La mârlănia (alo, nea!...) pe care mi-o atribuie m-am referit. Rămâne cum am vorbit!

Verbul *a face – facere* (cu toate conotațiile *facerii* sau *a face* istorie, *a face* cultură, *a face* artă, ba chiar *a face* critică de artă etc.) nu e identic egal (cum pervers l-a asimilat domnul Șușară) cu *a lucra, a trudi* stereotip în anonimatul competiției vieții. Eu mă refeream clar (și, de ce nu, și explicit) la cei care gravitează speculativ în jurul facerii altora. Rămâne așa!

Tot încolțindu-mă, inevitabilul se produce și mă prinde în flagrant. Faptul că nu am făcut "pariuri grandomane cu istoria sau cu artisticitatea" este pentru dânsul dovadă clară și definitivă că orizonturile mele de așteptare sunt în cel mai bun caz înguste, dacă nu chiar derizorii. Ei, bine, accept portretul de *nimuruc* pe care mi-l face, dar rămân la convingerea că grandomania nu este nici cale, nici mijloc de afirmare, indiferent în care segment al manifestărilor sociale ar emana. Sigur! Eu nu confund bățoșenia cu verticalitatea și nici bărbăția cu vehemența. Asta e!

Strecurându-se abil pe lângă miezul provocării mele, domnul Șușară se oprește la jumătatea drumului și-mi explică cum că bustul lui Yitzhak Rabin nu ar fi putut apărea la inițiativa Primăriei Brașov, pentru că (atenție!) n-ar fi primit acordul Ministerului Culturii. I-auzi! Păi, tocmai asta era: ceea ce s-a comis (cu câteva excepții) la Alba Iulia s-a făcut cu girul, cu sprijinul (sau complicitatea?) și banii Ministerului Culturii. Mulțam de ajutor! Mi-a venit ca o minge ridicată bine la fileu. Aferim!

Se repetă în textul care mă vrea una cu pământul un *sic* ostentativ, trufaș, ce face și mai evidentă, printre însăilături, ironia răutăcioasă. Dacă și la subsolul nostru "obscur", ca și la nivelul înalt și strălucitor al domnului Șușară, *sic* se traduce la fel, răspund: exact așa!

Toate calificativele injurioase pe care mi le atribuie le trec în seama mirării ca o repulsie pe care i-am provocat-o criticului când mi-am arogat dreptul de a vorbi și eu sau tocmai eu. Limitat cum sunt, accept că așa este polemica și, mai ales, unui om care are anvergura de a modela lumea după chipul și asemănarea sa nu i se poate imputa calomnia. Chiar și hăituit (de-acuma) de marea critică de artă, voi continua să-mi văd, după posibilitățile mele, de meseria în care nu am fost – precizez – împins circumstanțial. Tocmai de aceea nu știu cât de îndreptățit este domnul Șușară să-și dea cu părerea, învârtindu-se în neștire în jurul unui bust, despre disponibilitățile și identitatea subsemnatului în plan artistic, fără să știe nimic altceva despre mine. Să știți că eu nu înjur decât în gând, în perioada postului deloc, iar în gândurile scrise pe hârtie, niciodată. Fie și pentru simplul motiv că... nu e frumos să vorbești urât! În rest, adunând la un loc tot ce am afirmat până acum prin presă în legătură cu bustul lui Yitzhak Rabin și referitor la toată agitația din jurul acestei teme rămâne valabil și totodată asumat. Eu, oricum, nu vă voi mai deranja săptămânalul, păstrându-mi doar discreta calitate de simplu cititor al lui. Iar, în cazul în care pe domnul Șușară îl va scoate din nou vanitatea la rampă și-și va obloji patimile, folosindu-se de spațiul publicației dumneavoastră, eu îi răspund de pe-acuma pentru totdeauna: rămâne cum am stabilit!

Îmi cer sincer scuze că nu am avut încotro și regret că am fost obligat să dau această replică!

Înainte de a încheia, vă comunic că nu peste multă vreme voi dezveli în București bustul unuia dintre cei mai mari scriitori contemporani: Eugen Barbu. Mi-ar face deosebită plăcere și m-ar onora prezența dumneavoastră la acest eveniment.

Cu deosebit respect,
Ilarion Voinea

P.S. Pentru a evita pe viitor publicarea altor asemenea altercații din pix și a nu mai pune în situație delicată redacția dumneavoastră, îi amintesc domnului Șușară de serviciile poștei. Plătesc eu prin formula taxei inverse.

P.S. la *P.S.* În chelfăneala pe care mi-o trage domnul Șușară este, din păcate, și un subiect (e drept, atins doar în trecere, ca și adierea-i persiflantă pe deasupra istoriei naționale!) extrem de serios și de grav cu care sunt, într-un fel (deși nu i se pare dânsului), de acord. Belferismul, poziția privilegiată, aroganța condamnabilă, sentimentul centralismului egoist și imbecil intrate în economia relațiilor bucureșteanului cu restul țării au făcut să apară "semnele îngrijorătoare ale unei grave maladii" naționale. Alimentând, fie fals, fie iresponsabil, fie (aici e aici!) tendențios, complexe, disperări, frustrări etc. din aceste nuanțe, supralicitându-le, au apărut manifestările anti - București, și capitala este percepută, pe fondul recesiunii economice și, mai departe, al crizei generale, ca o celulă canceroasă care stânjenește și sufocă din ce în ce mai mult restul. Așa au fost avortate lepădăturile istoriei care emit teorii și planuri de secesiune. Se subînțelege că eu gândesc altfel. Dar asta e o altă problemă.

Aceasta fiind scrisoarea, cu patimile, cu logica și cu gramatica ei, lucrurile se înfățișează cît se poate de simplu: prima epistolă, aceea pe care i-am publicat-o d-lui Voinea fără să-i cer consimțămîntul, întrucît privea o problemă aflată în dezbatere publică și viza nemijlocit o intervenție a mea în presă, nu avea un caracter privat. Faptul că domnia sa mi-a trimis-o la o adresă privată nu înseamnă că eu aș avea vreo corespondență de acest tip cu expeditorul și nici nu-i conferea acesteia un caracter confidențial, cu atît mai mult cu cît ea se referea explicit la niște opinii apărute deja în ziarul *Ziua*. În rest, așa cum ușor se poate constata cu ochiul liber, simplă retorică de om cu o gîndire narativă sincopată, în mod vădit nedeprins nici cu expresia articulată, nici cu înlănțuirea logică a unor gînduri, în cel mai bun caz, răzlețe. Dar ceva, ceva, tot se găsește în această lungă și indigestă misivă: finalul. Să revedem, în decupaj, ce cogitează, ca un prevestitor al Apocalipsei aflat în plină transă mediumnică, Ilarion Voinea: din pricina „[...] centralismului egoist și imbecil [...]" din [...] „economia relațiilor bucureșteanului cu restul țării [...] au apărut manifestările anti-București, și capitala este percepută, pe fondul recesiunii economice și, mai departe, al crizei generale, ca o celulă canceroasă care stînjenește și sufocă din ce în ce mai mult restul. Așa au fost avortate lepădăturile istoriei care emit teorii și planuri de secesiune. Se subînțelege că eu (adică el, I.Voinea, n.n.) gîndesc altfel. Dar asta e o altă problemă." Nu știu ce se subînțelege, dar se înțelege limpede că dacă de la București se denunță fariseismul și impostura, se atentează la însăși existența României, adică la unitatea și la integritatea ei teritorială. Și se mai înțelege la fel de clar de ce sămînța lui Vadim încolțește în acest pămînt atît de amenințat.

În ceea ce-l privește pe cel de-al doilea epistoler, „ un tînăr avocat stagiar din Cluj", așa cum se autocalifică el cu un fel de îngăduință apriorică, cel mai bine ar fi să judece instituțiile care au mandatul constituțional de a sancționa insulta și instigarea la ură etnică. Iată doar un scurt pasaj: „ Filosemitismul și democrația dumneavoastră (adică ale mele, P.Ș.!) sunt înduioșătoare, naive și ridicole. În același ton acuzator, pe care l-ați folosit împotriva domnului Ilarion Voinea, gestul dumneavoastră de fraternitate cu ideile promovate de statul terorist Israel, vă situează la nivelul extremismului sionist. (sic! mare grijă, tinere om al legii, măcar la biata virgulă dintre subiect și predicat!) Și domnule Pavel Șușară (sic!), puneți mîna pe carte și citiți ce-i aia xenofobie. Cu respect, Lucian Handra".

Cam atît de la Cluj. În rest, vorba d-lui Ilarion Voinea, rămîne cum am stabilit! (P.Ș.)

Lilian Faschinger

Păcătoasa Magdalena

NĂSCUTĂ la 2 aprilie 1950, la Tchöran, în Carintia (Austria), Lilian Faschinger a făcut studii de anglistică și istorie la Universitatea din Graz, și apoi a predat, în calitate de profesor asociat și în prestigioase universități americane: Dickinson College (Pennsylvania), Darfmouth College (New Hampshire) sau Washington College (St.Louis). Dar adevărata sa chemare s-a dovedit a fi literatura. Edituri cunoscute i-au publicat în original sau în traducere romanele: *Selbfaulöser* (Autodesprindere), 1983; *Die neue Sheherazade* (Noua Șeherezadă), 1989; *Lustspiel* (Comedie), 1989; *Frau mit drei Flugzeuge* (Femeie cu trei avioane), 1993; *Ortsfremd* (Străin de lac), 1994; *Sprünge* (Salturi), 1994; *Wiener Passion* (Pasiune vieneză), 1994; *Paarweise* (Perechi), 2002.

În calitate de poetă, Lilian Faschinger a fost răsplătită, printre altele, cu prestigiosul premiu Klagenfurt. Este și autoare a mai multor scenarii și piese de teatru.

Romanul *Magdalena Sünderin* (Picătoasa Magdalena), a cărui primă ediție a apărut în 1995, a fost de atunci tradus și publicat în șaisprezece țări. Cunoscutul cotidian britanic "The Guardian" l-a caracterizat drept "O admirabilă înlănțuire de pasiuni, umor și fabulație" iar "Washington Post'' a scris despre el că e "o perfectă punere în scenă a unei acțiuni surprinzătoare care intrigă și încântă."

Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariție la Editura Vivaldi.

„NU EXISTĂ ceva mai plicticos decât discuțiile din așa-numitele cercuri intelectuale, ceva mai ucigător decât ambianța pe care și-o creează ele. Cine a văzut o dată o casă artistic mobilată, a văzut tot. Cine a înfulecat o singură masă artistic pregătită, le-a înghițit pe toate. Conversația amatorilor de artă e alcătuită din componente dinainte pregătite și normate și orice intervenție neașteptată îi derutează cu desăvârșire. Cei mai nesuferiți sunt însă, evident, universitarii. Ei sunt cei care, deschiși către întreaga lume, au dus cel mai departe arta uciderii spiritului, universitarii francofili, anglofili, italofili, cu nenumăratele lor burse de specializare peste hotare din care se întorc cu condimente și cărți de bucate. Iar dacă ai cumva imprudența să iei parte la vreunul din prânzurile lor, ești obligat să ingurgitezi mâncăruri care, după cum spun ei, sunt consumate în nordul Madagascarului și acolo numai de o minoritate de creștini originari din India. Mâncăruri cum numai la Bogota și împrejurimile ei pot fi găsite, dar și acolo numai de sărbători și doar pe mesele iudeo-indienilor.

Mă simt extrem de îndatorată față de băieții care mi-au împachetat mobila pentru că m-au ajutat să scap de averea mea mișcătoare, să mă hotărăsc pentru o viață nomadă și să rup, astfel, cu pretinșii inși cultivați. Aceștia erau obișnuiți să mă vadă șezând pe canapelele lor îmbrăcate în stofe proaste de Sumatra, le plăcea să mă vadă cum stau de vorbă cu copiii lor idioți a căror tâmpenie e frumos încurajată de lecții de pictură, balet sau flaut în compania unor odrasle și mai cretine. Din cauza unei amabilități înnăscute, a unei flexibilități și complezențe dobândite prin educație, multă vreme n-am fost în stare să mă rup de acest mediu funest. Trăiam într-o lume proastă de care, numai acționând energic, m-am putut elibera. Era mai mult decât timpul s-o fac, apăsătoarea ei meschinărie, plictiseala anchilozantă a universitarilor cosmopoliți mă copleșiseră și amenințau să-mi paralizeze orice reacție.

Gustați din felul ăsta, cunoscut numai în sudul Burundi-ului, mă îmbiau cosmopoliții universitari, ascultați cântecele astea care nu mai pot fi auzite decât într-un mic sătuc de munte din interiorul Sardiniei și ne-au fost prezentate în săptămâna Paștelui de trei femei nonagenare, grație strădaniei unei etno-muzicologe vieneze; puneți-vă măștile astea sculptate la sfârșitul secolului nouăsprezece dintr-o sequoia cu o vechime de două sute de ani, de un urmaș direct al căpeteniei Tecumse; hai, numai măștile astea, dacă te lași invitată de universitari cultivați, riști să te învârți mereu printre statui și măști fioroase aduse din toate colțurile pământului de acești cultivați universitari, rod al călătoriilor lor de studiu, amplasate în cochetele lor case de la marginea orașelor, agățate pe pereții vopsiți în alb de muncitorii la negru din Europa de est ori aranjate pe lucitoare parchete scrupulos frecate de slujnice din fundul Indiei. Pentru că, trebuie să știți, Monseniore, oamenii învățați iubesc tot ce-i primitiv. Cu cât e mai erudit omul cultivat, cu atât mai primar dorește să fie primitivismul pe care-l afecționează. Fiecare vizită la eruditi îmi dădea coșmaruri, mă făcea să fiu urmărită până și în somn de statui și măști.

AȘA încât atunci când am perceput tot mai amenințătoarea primejdie pe care o reprezentau pentru psihicul meu savanții deschiși către lume, mai ales din cauza marelui procentaj de psihologi, psihanaliști, psihiatri și psihoterapeuți aflați printre ei, m-am întrebat care ar fi cea mai bună cale să mă sustrag influenței lor. Cu firea mea bonomă, tolerantă, îi lăsasem pe acești psihoterapeuți, psihologi, psihiatri și psihanaliști să se insinueze lângă mine cu măștile lor atroce și îngrozitoarele lor imagini. De psihologi, psihoterapeuți, psihiatri și psihanaliști trebuie să te ferești la fel cum un bun catolic se ferește de ispitele diavolului; ei încearcă să ne convingă de totala incapacitate de funcționare a sufletului nostru, până când începem să-i credem și răbdăm să fim ajutați de acești mecanici ai sufletului cu degetele lor mânjite de ulei, lucru de care apoi multora ne pare rău. Pentru că dacă-i lăsăm pe ei să ne ajute, e clar că nu ne ajutăm pe noi, ci tocmai pe psihiatrii, psihologii, psihanaliștii și psihoterapeuții de diverse orientări. Cine-i observă o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp înțelege în mod indubitabil că ei sunt cei care trebuie să fie urgent ajutați. Vă rog să mă credeți, Monseniore, că eu, care dinspre partea tatii am moștenit o privire extraordinar de ageră, n-am întâlnit atâtea tulburări de comportament, atâtea crase bizarerii în mimică și gestică ori sumedenii de alte ciudățenii și extravaganțe omenești ca printre psihoterapeuți, psihiatri, psihologi și psihanaliști, nicăieri ca printre ei n-am avut o senzație atât de acută că am de a face cu făpturi nepregătite pentru viață, dar atât de convinse de infailibilitatea lor. Din păcate, nu te poți încredința de incomensurabila viclenie a acestor specii decât când cazi în capcana vreunuia din tagma lor. Când pun mâna pe un naiv, dovedesc o neînchipuită îndărătnicie spre a-și menține prada în capcană, spre a impune bietului om o terapie care poate fi înțeleasă numai dacă știi că respectivul ins e doar un pretext pentru propria lor vindecare. O dată căzut în plasă, ademenit în cabinetele lor, omul e la mâna lor, fără apărare, iar ei, lungindu-l pe un divan, caută să-l mențină cât mai mult în poziția asta ca să-și facă propriul lor tratament.

În strategia mea de a fugi de indivizii cu multă carte, principalul rol l-a jucat grupul psihiatrilor, psihoterapeuților, psihologilor și psihanaliștilor, dat fiind că știam că de el trebuia să mă feresc cel mai mult în cazul unei evadări. Și am hotărât să fac inofensiv grupul cultivaților în totalitatea lui. Am hotărât să-i înving cu propriile arme. Un cunoscut de-al meu, diletant în sculptură, îmi făcuse, cu mulți ani înainte, un insipid bust de lemn și mi-l dăruise. Eu n-am cutezat să-l arunc și capul acela grotesc a zăcut ani de zile în dulapul de rufe. Cu ocazia unei invitații la niște universitari cosmopoliți, l-am scos, am smuls dintr-o scândură niște cuie ruginite, le-am bătut în capul de lemn și l-am prezentat drept bustul unui șaman din Mali. Profitând de puternicul interes, de emoția generală am dat să fug.

Când să ies din casă, am observat că doi inși din grupul de psihanaliști, psihiatri, psihoterapeuți și psihologi mă urmăreau. Prevăzusem o asemenea eventualitate; m-am oprit, deci, la primul colț de stradă, i-am lăsat să mă ajungă și am oferit celor doi – un psihiatru cam de patruzeci de ani, adept al lui Lacan și

o freudiană ortodoxă ceva mai în vârstă – câteva cuvinte cheie pentru o discuţie de specialitate. Când respectivii se luau de păr, eu am luat primul tramvai de pe linia 7. M-am aşezat la fereastră şi, înainte ca tramvaiul să cotească pe Bahnhofstrasse, am mai aruncat o privire în direcţia perechii care gesticula pe marginea trotuarului. Nu de mult am auzit că cei doi s-au căsătorit şi că erau în călătorie de nuntă la Heidelberg unde studiau exemple ale pretinsei arte a nebunilor în celebra colecţie Prinzhorn de acolo. Vedeţi, deci, Monseniore, că, chiar dacă am fugit de dânşii, ei au găsit alte posibilităţi de a-şi continua tratamentul pe seama unor inşi care n-au nici o posibilitate să fugă pentru că sunt fie morţi, fie se află într-o clinică".

DUPĂ această expunere care, oricât de convingător suna, nu părea, totuşi, să se ridice la înălţimea tradiţionalei logici occidentale, Magdalena a făcut o scurtă pauză. Eu eram cam obosit şi mi-am spus că, probabil, sunetul glasului ei, hipnoticul suiş şi coborâş al melodiosului ei glas mă predispunea la somn.

„Vedeţi" a reînceput însă ea, „vedeţi ce dificile sunt premisele părăsirii ţării. Abia când cineva vrea să plece, îşi dă seama ce mulţi sunt cei care au profitat de prezenţa lui şi de aceea nici nu voiau să-l lase să plece. După ce cei doi băieţi simpatici, cărora înainte de a ne despărţi le-am mai turnat două sticle de bere, au plecat cu mobila, am hotărât ca restul gospodăriei, cărţile şi îmbrăcămintea să le donez unor instituţii de caritate; am dat telefoanele de rigoare şi în scurt timp s-au şi ivit mai mulţi oameni miloşi gata să-mi preia avutul, storcătoarea de lămâi, ediţia mea din Schwitters şi bluza cu paiete, adevărat chilipir, cumpărată pe bani puţini de la o artistă vieneză în design şi tocmai bună să fie expediată în diverse zone inundate, devastate de război, suferind de foame, răvăşite de cutremure sau de erupţii vulcanice.

Sunt sigură că dumneavoastră, ca preot catolic îndatorat să fiţi milostiv cu nevoiaşii acestei lumi, le-aţi şi lăsat părţi din averea pe care o posedaţi. Dar vă gândiţi vreodată la bogătaşii de astăzi? Eu mă întreb de multe ori cine şi cu ce ocazie poartă în Ruanda bluza mea neagră cu paiete şi sper că-i o femeie frumoasă. Mă gândesc la cel care, în Somalia, o să încalţe cizmele mele îmblănite, aproape noi, de la Bruno Magli şi mă întreb cum o să-şi procure o bosniacă lămâia de care are nevoie ca să se poată folosi de storcătoarea Alessi când îi şuieră gloanţele pe la urechi. Dar ediţia Schwitters? O şi văd înfiptă în vârful unei baionete a vreunui guerillero latino-american după jefuirea unei gospodării ţărăneşti de către contrarevoluţionari.

V-aţi întrebat ce victimă a vreunei inundaţii din Bangladesh vă poartă vechea reverendă? Sau dacă ciorapii gri de lână împletiţi cu atâta grijă de sora dumneavoastră au fost înghiţiţi de replica vreunui cutremur din sudul Californiei? Familiarizat de catolicism cu dimensiunea metafizică a destinului sunt convinsă că v-aţi întrebat ce tainică legătură vă uneşte de pescarul islandez care după una din devastatoarele erupţii ale vulcanului Hekla locuieşte acum într-o baracă încropită în grabă şi poartă una din reverendele dumneavoastră negre, acum decolorată. Sunt tot atâtea întrebări care duc către ameţitoare sfere speculative şi amintesc de problematica scolasticii din Evul Mediu timpuriu, nu găsiţi? Ne putem foarte uşor imagina că frumoasa din Burundi care purta bluziţa mea neagră cu paiete a fost ucisă şi că bluziţa e acum ferfeniţită, găurită de gloanţe de puşti-mitralieră ruseşti, franţuzeşti şi americane, că ediţia Schwitters e acum numai cenuşă, la fel ca şi gospodăria ţărănească latino-americană incendiată de contrarevoluţionari şi că storcătoarea de citrice Alessi, care ar mai putea fi utilizată, zace acum între cadavrele îngropate sub ruinele unei case bosniace. La fel cum ne putem prea bine imagina că victima inundaţiei din Bangladesh a dăruit reverenda dumneavoastră unui văr care o folosea drept cămaşă de noapte şi care, trei luni mai târziu, la ora două noaptea, s-a prezentat la un post de poliţie cu reverenda năclăită de sânge şi cu un cuţit în mână declarând că soţia i-a fost înjunghiată în patul conjugal sau că fiica pescarului islandez a transformat reverenda dumneavoastră, la o maşină de cusut Singer, într-o hăinuţă neagră foarte scurtă, bine închisă la gât, a cărei atractivă scurtime l-a făcut pe un automobilist să o ia într-o seară de undeva, de pe şoseaua dintre Borganes şi Stykkisholmuer, şi să o violeze, prilej cu care solida stofă austriacă a reverendei a intrat în contact cu sperma islandeză. Nu găsiţi că toate astea sunt de domeniul posibilului?

CIUDATE mai sunt şi căile destinelor omeneşti sau căile Domnului, cum aţi spune dumneavoastră. A, dar v-aţi ghebosat, Monseniore, o clipă, şi vă ajut să vă îndreptaţi."

Şi, într-adevăr s-a sculat de jos, m-a apucat de umeri, m-a ridicat şi m-a lipit de pom. Reflecţiile ei asupra hainei sacerdotale m-au pus şi pe mine pe gânduri şi din cauza acestei uşoare apăsări sufleteşti alunecasem un pic de-a lungul trunchiului.

„Sunt considerente care merită să fie avute în vedere" a continuat Magdalena, „sunt gânduri la care merită să meditezi, cu toate că nu sunt tocmai încurajatoare, că nu sunt prea stenice. Dar consecinţele indirecte ale actelor caritabile sunt, uneori, total neaşteptate. După ce beneficiarii carităţii mele şi-au luat lucrurile din casă, s-au pricopsit cu cărţile şi hainele mele, pe parchetul gol al casei, pe care şi anunţasem că o închiriez, am numărat banii cu care mă alesesem prin desfacerea bunurilor mele mobile şi imobile. Nu erau mulţi, dar de ajuns ca să-mi iau motocicleta".

Şi a aruncat o ochire galeşă în direcţia umbrei bradului sub care-şi lăsase vehiculul.

„Prin cumpărarea acestei motociclete mi-am împlinit un vis al copilăriei mele. Când eram mică, unchiul meu Karl, care avea şi el una, mă aşeza în ataş şi pleca cu mine prin împrejurimi. Eu stăteam cuminte în ataş şi vântul îmi zburătăcea părul. Amintirea plimbărilor în ataşul marca Felber e una dintre cele mai frumoase din viaţă."

ŞI SCOŢÂND o fotografie din buzunarul de la piept al salopetei de piele, mi-a pus-o în faţa ochilor. Fotografia înfăţişa un bărbat ca la vreo şaizeci de ani, cu mustăţi mari, în haină de piele, cu revere late şi cordon pe măsură, cu cască de piele şi ochelari, călărind şaua unei motociclete, dar cu picioarele pe pământ.

„Unchiul meu Karl", m-a informat Magdalena. „Odată, ameţit de băutură şi trecând peste lacul Ossiach a fost cât peaci să se înece. S-a rănit rău; altădată s-a rănit la baza craniului şi iar altadată la bazin, şi, în plus, a mai făcut şi o comoţie cerebrală. A patra oară n-a mai supravieţuit."

Şi a vârât fotografia înapoi în buzunar.

„Pentru informarea dumneavoastră, e bine să ştiţi că motocicleta Puch 800 cu ataş Felber a ieşit din fabricaţie. De altfel a şi fost fabricată numai câţiva ani. O caracterizează enormul volum al cilindrilor, de opt sute de centimetri cubi şi motorul în patru timpi. Azi e greu de înţeles de ce, dar s-ar putea ca motivul să fie mai buna adaptare la călătoria de unul singur. Şi apoi suspensia are o supleţe greu de imaginat. Totul cu un consum mic de benzină. Acum, rareori mai întâlneşti câte una din ele.

Pe vremea când eu mă băteam cu gândul să plec, în orăşelul părinţilor mei era un bătrân de vreo şaptezeci de ani care ţinea în hambar o motocicletă Puch 800 cu ataş, puţin folosită şi, deci, aproape nouă. Când am stat o dată de vorbă cu el peste gard, l-am găsit tocmai meşterind la o pedală găsită printr-un anunţ dat într-o revistă tehnică. Mai întâi a fost cam bănuitor faţă de femeiuşca interesată de motocicletă, dar când a văzut că sunt familiarizată cu modelul şi-i vorbeam cu o pasiune care o egala pe aceea a lui, a devenit mai binevoitor, a descuiat poarta şi mi-a arătat-o amănunţit. Până la urmă, mi-a spus chiar să mă sui în ataş şi, la fel ca odinioară unchiul Karl, a făcut cu mine un tur al orăşelului. Cred că vă daţi seama ce-am simţit. Imaginaţi-vă ce-aţi simţi dumneavoastră dacă aţi fi lăsat să atingeţi un oscior de fildeş, ornat cu rubine şi safire, al piciorului sfintei Faustina. Sau o pagină din ediţia princeps a incunabilului *La danse macabre* tipărit la Paris, la Guy Marchant, în o mie patru sute optzeci şi şase. Ori să fiţi invitat la ceai de Papa ca să vă răsplătească, astfel, pentru meritele dumneavoastră în păstorirea bisericii din estul Tirolului. Sunt reprezentări care v-ar putea da o idee despre ce-am simţit eu. După prima plimbare l-am vizitat de mai multe ori pe bătrânel, am discutat probleme tehnice, despre superioritatea taheometrului Veigel faţă de alte taheometre, despre cât mai atenta utilizare a acceleratorului, a frânei şi multe altele. Bătrânul a început să aibă încredere în mine şi, după câtva timp, am avut chiar sentimentul că, dacă i-aş cere, mi-ar vinde motocicleta. După un timp am adus vorba despre asta, iar el, măsurându-mă din priviri de sus până jos, mi-a spus că o raritate ca aceea nu se putea obţine cu bani. Eu nu m-am lăsat. Şi după alte două vizite ne-am înţeles, cu atât mai mult cu cât ceruse un preţ foarte convenabil.

AM VÂNDUT bucata de pământ de douăzeci ori douăzeci de metri unui funcţionar de bancă din Mödling, am lăsat vesela, mobila, hainele şi cărţile celor doi băieţi simpatici şi caritabililor şi, după ce m-am descotorosit de inşii cultivaţi şi, mai ales, de psihanalişti, psihologi, psihiatri şi psihoterapeuţi, devenită proprietara motocicletei, am îndesat în geanta cu scule nişte lucruri pentru mine esenţiale, printre care o ediţie a *Divinei Comedii* a lui Dante Alighieri publicată în o mie nouă sute cinci la Florenţa, de G.C. Samsoni, o ediţie de buzunar a *Tălmăcirii viselor* de Artemidor din Efes, *Marele atlas ilustrat* al lui Linden, cuţitul meu elveţian, walkman-ul Sony, două casete audio cu înregistrarea *Clavecinului bine temperat* al lui Johann Sebastian Bach, o mantie de călugăriţă a Ordinului carmelitelor desculţe, primită cadou de la cea mai mică dintre surorile mele mai mari care, după un an de noviciat, a părăsit contemplativul Ordin fără să fi depus jurământul. Dar nu mi-am închipuit că plecarea o să se lovească şi de alte împotriviri sau, în orice caz, nu din partea părinţilor care, după înstrăinarea moşiei de douăzeci ori douăzeci de metri, s-au lepădat de mine, nu fără a-mi da, în prealabil, luminosul exemplu al celor două surori mai mari stabilite în imediata vecinătate.

Traducere de
Dumitru Hîncu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

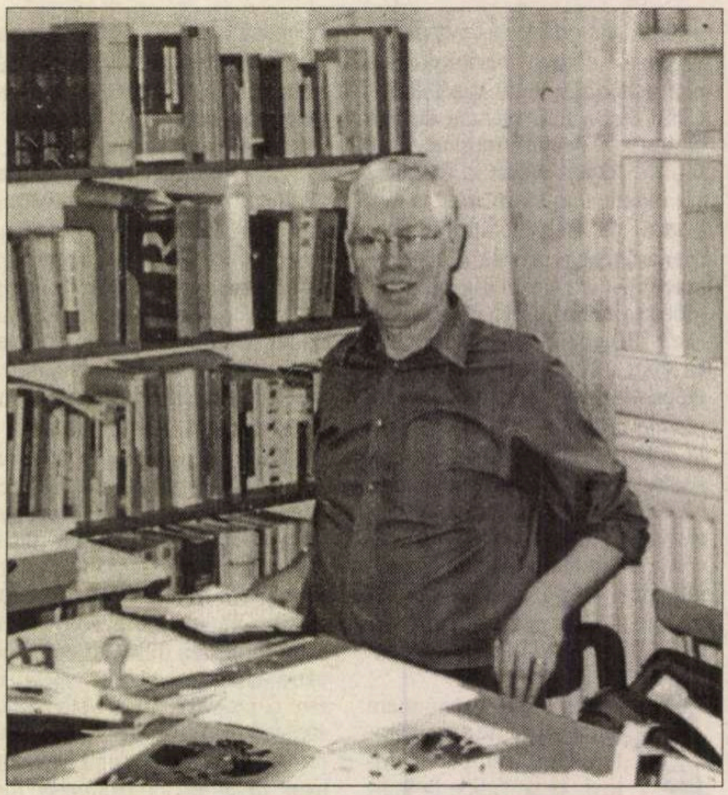
Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.

Interviurile “României literare”

Dennis Deletant

Accesibilitatea literaturii române în Anglia



RUSSEL SQUARE, Şcoala de Studii Slavonice şi Est-Europene, University College London. O clădire veche, cu coridoare întortocheate şi stucatură demodată. Undeva la etaj, la capătul unei scări în spirală se află biroul Profeşorului Deletant. Cunoscutul românist mă întâmpină zâmbitor şi afabil. Acceptă să vorbim, în limba română, despre cărţi, despre România, despre cartea românească în general şi, inevitabil, discuţia porneşte de la obsesia de toate zilele, dacă nu a românului de rând, atunci cel puţin a politicianului român postdecembrist – imaginea României.

Irina Marin: Sunt românii capabili să transmită o imagine pozitivă?

Dennis Deletant: Simplul fapt că guvernul României este preocupat de imaginea României arată, după mine, şi faptul că nu s-a prea schimbat mentalitatea conducerii de la Bucureşti faţă de cea din anii comunismului, pentru că mi-aduc aminte că, atunci când am fost numit aici la facultate în anul 1969 şi am avut prima mea întâlnire cu ataşatul cultural al Ambasadei României din Londra, imaginea României era pe primul punct al agendei zilei: cum să facem ca publicul din Anglia să înţeleagă politica lui Nicolae Ceauşescu şi să vadă aspectele pozitive ale acesteia. Dar facultatea, universitatea noastră este o instituţie academică apolitică şi nu poate să se implice în promovarea unei anumite politici şi nici în promovarea unei imagini. Rostul nostru este să fim cât mai obiectivi în prezentarea trecutului românesc, a realităţilor româneşti şi să fim echidistanţi când vorbim despre anumite trăsături, anumite direcţii, care se impun în studiul atât al istoriei, cât şi al literaturii şi limbii. Când aud după treizeci de ani iarăşi de *imaginea României* îmi vine să mă arunc pe geam pentru că o ţară normală nu este în permanenţă preocupată de imaginea ei. Sigur, imaginea unei ţări este importantă – dar cred că este o dovadă de maturitate ca guvernanţii unei ţări să nu fie *obsedaţi* de această chestiune; să fie preocupaţi de ea, sigur, e important, însă, după părerea mea, nu numai actualul guvern, dar şi cel precedent, erau obsedate de această chestiune, şi atunci când ai o obsesie rişti să te faci de râs. Foarte mulţi străini şi mulţi dintre colegii mei din alte ţări care se ocupă de studii româneşti sunt de părere că această obsesie riscă să facă ţara de râs. Se organizează la diverse ambasade ale României de pe glob întâlniri în care se discută despre imaginea României, se aduc consultanţi de la firme din ţările respective să dezbată imaginea României, dar cea mai bună reclamă pentru orice ţară sunt oamenii ei, ce fac la ei acasă, ce fac în străinătate, ce face tineretul ţării respective, pentru că, desigur, în mâinile lor şade viitorul. Din păcate, după părerea mea, în loc să dea un exemplu pozitiv tineretului din România, clasa politică dă un exemplu cât se poate de negativ şi de acesta se leagă presa din Occident.

IM: Înainte de ’89, din cauza cenzurii politice, comunicarea dintre România şi restul Europei era inevitabil obstrucţionată. Ce se întâmplă, însă, după ’89? Reuşesc românii să se facă auziţi din punct de vedere cultural?

DD: Din păcate, nu se ştie prea mult despre activitatea unor oameni din România care promovează cultura românească. Aş spune că nu numai în cazul României, ci şi în cazul celorlalte ţări postcomuniste s-a înlocuit cenzura politică cu un fel de cenzură, o cenzură a pieţii. Mă gândesc că sunt foarte mulţi editori de carte (în oraşele de provincie şi, bineînţeles, la Bucureşti) care promovează operele literare ale principalilor scriitori români şi le publică în condiţii excelente, însă n-au mijloacele de difuzare în străinătate. Din cauza considerentelor băneşti, editurile din România nu au posibilitatea să încheie contracte cu edituri de anvergură din Occident astfel încât publicaţiile lor să ajungă pe piaţa occidentală.

IM: Credeţi că este vorba doar de o chestiune de profitabilitate? Sau este posibil ca această deficienţă de comunicare să se datoreze şi unei anumite pierderi prin traducere, unei anumite inaccesibilităţi culturale?

DD: Asta desigur are un rol de jucat în ceea ce priveşte literatura română. Eu mă gândeam când am răspuns la întrebarea dumneavoastră la cărţile de istorie, mai ales la studiile de istorie, la analize, ca de exemplu cea a lui Lucian Boia, apărută recent în limba engleză la o editură londoneză, o carte, într-adevăr, foarte originală, care s-a bucurat de succes. Cu scriitorii, însă, se pierde destul de mult în traducere, dar asta nu înseamnă că anumiţi autori români nu merită să fie cunoscuţi, sau mai bine cunoscuţi, în Occident. Mă gândesc de exemplu la cazul lui Bacovia, un poet care a folosit un limbaj cu spectru foarte redus, dar care a reuşit, totuşi, să vină cu asocieri nemaiîntâlnite de cuvinte. Faptul că foloseşte un limbaj simplu face ca traducerea să fie mult mai reuşită în limba engleză. Este un poet de o mare originalitate, tradus excelent, la sfârşitul anilor ’70, de către Peter Jay şi publicat de către Editura Minerva în seria aceea bilingvă de poeţi. După părerea mea, această carte trebuie reeditată. Este o ediţie bilingvă, iar versiunile făcute de poetul britanic rezistă foarte bine şi astăzi şi reuşesc să transmită aproape tot ce a vrut să transmită Bacovia despre nevroza lui.

MI: Dacă Bacovia şi orice alt scriitor român prezintă interes pentru profesorii universitari sau pentru cei interesaţi de studiile româneşti, în ce măsură rezistă ei lecturii omului de rând din alte ţări? Au românii ceva de spus?

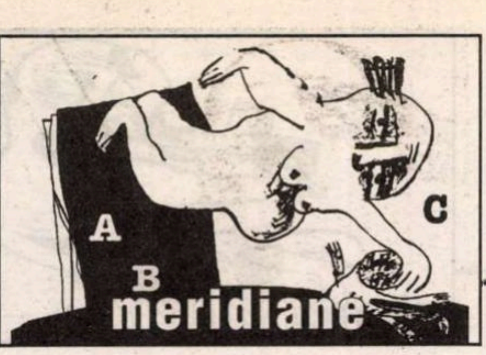
DD: Au ceva de spus, dacă reuşesc, în primul rând, în limba lor nativă să spună ceva original, ceva autentic despre experienţa lor sau despre o anumită realitate. Când încercăm să răspundem la această întrebare, trebuie să ne gândim la contextul cultural în care se prezintă, se oferă, anumite lucrări într-o limbă străină şi aici există, desigur, o problemă în privinţa anumitor opere, mă gândesc, de pildă, la Sadoveanu, care pierde foarte mult în traducere datorită limbajului moldovenesc pe care îl foloseşte întrucât cititorul englez sau american nu are cum să aprecieze valoarea şi frumuseţea acestui dialect. Un alt exemplu este cazul romanului *Baltagul*: dacă nu ştii câte ceva despre viaţa pastorală a ciobanilor moldoveni, nu ai cum să înţelegi rolul Vitoriei Lipan şi al oamenilor cu care personajul vine în contact în căutarea soţului ei. Dar această problemă a contextului este valabilă şi pentru literatura poloneză, şi pentru literatura cehă. Să luăm un alt exemplu, *Pădurea spânzuraţilor* a lui Rebreanu, care tratează un subiect universal, omul pus în faţa unei dileme, pus să aleagă între loialitatea lui faţă de un stat şi loialitatea lui ca membru al unei etnii cu care statul căruia îi aparţine se află în război. Este un subiect care a găsit, cred, ecou, şi a fost receptat bine de către publicul anglo-american. Ultima traducere a *Pădurii spânzuraţilor* a fost, mi se pare, la sfârşitul anilor şaizeci. Datorită ei, numele lui Rebreanu a început să fie cunoscut în lumea anglo-saxonă. Cu *Ion*, pe de altă parte, este foarte greu să găseşti un ecou, pur şi simplu pentru că nu se cunoaşte dimensiunea problemei ţărăneşti în România la începutul secolului douăzeci.

IM: Iar percepţia este, inevitabil, una trunchiată...

DD: Nu numai asta, dar chiar relaţia între arendaş şi ţărani, sau relaţia dintre arendaş şi boier, chiar boierul însuşi este o noţiune foarte vagă pentru cititorul de limbă engleză şi aici ne confruntăm cu această inaccesibilitate, aş spune, a istoriei pentru publicul anglo-american, care nu are cunoştinţele necesare, ca să înţeleagă contextul acestui roman.

IM: Revenind la scrierile ştiinţifice, la lucrările de cercetare: una dintre ideile preconcepute care circulă, nu numai în spaţiul românesc, ci şi în orice alt spaţiu cultural, este aceea potrivit căreia, în domeniul umanist, perspectiva unui străin sau interpretarea unui străin nu este cea mai bună, şi prin urmare ea trebuie din start exclusă pentru că emiţătorul ei nu are capacitatea de empatie cu acea cultură, nu are posibilitatea unei vederi din interior: nu eşti român, n-ai cum să înţelegi ce se întâmplă în România. V-aţi lovit vreodată de o astfel de prejudecată?

DD: Da, de mai multe ori, şi părerea mea este că nu poţi să ai pretenţii ca valorile culturii tale să fie înţelese pe deplin, dacă nu faci un efort în sensul acesta. În lumea anglo-saxonă, lucrurile stau altfel: limba engleză este o limbă universală, vorbitorii ei sunt foarte blazaţi şi acceptă greu orice literatură în traducere, deci din start literatura română are un dezavantaj. Dacă ne uităm la numărul de traduceri care se publică în fiecare an în Anglia, o să vedem că sunt foarte puţine şi că o traducere ajunge rareori printre best-sellers în Anglia sau în Statele Unite. Din start, aceste literaturi au greutăţi de surmontat. Literatura



română reprezintă desigur o valoare pentru publicul românesc în măsura în care poate să ofere ceva relevant despre experiența fiecărui cetățean din România sau o privire diferită asupra problemelor cu care se confruntă societatea românească. Iarăși, revin la problema de context și la faptul că mi se pare naiv din partea unor critici români să aibă pretenții ca un public străin să știe multe despre contextul în care trăiesc și au trăit românii. Dar la fel se întâmplă și cu bulgarii, și cu cehii și cu ungurii, nu pot să mă pronunț în privința lor pentru că nu știu dacă au asemenea pretenții, și anume, ca publicul anglo-american, de exemplu, să cunoască mai bine realitățile istorice din aceste țări. Mi-e greu să mă gândesc la o carte publicată după nouăzeci care ar putea fi apreciată la adevărata ei valoare în Occident; și mă gândesc la scrierile lui Cărtărescu, care sunt, sigur, foarte elegant scrise și foarte, într-un fel, cosmopolite ca limbă, dar și el se referă, inevitabil, la realitățile românești și publicul din străinătate nu are cum să perceapă în totalitate originalitatea abordării sale.

IM: Demersul dumneavoastră istoric a fost vreodată privit cu scepticism tocmai pentru că sunteți britanic și nu român?

DD: Nu, aș spune că dimpotrivă. Desigur, depinde cu cine vorbești. Dar experiența mea recentă, după '90, a fost una destul de pozitivă pentru că majoritatea prietenilor mei istorici sunt de o factură care face ca ei să fi fost sceptici în perioada comunismului și să nu fi acceptat sută la sută direcția imprimată de către partid în redactarea volumelor de istorie sau a studiilor istorice. Reacția pe care am primit-o de la diverși directori de editură a fost una favorabilă în sensul că, pentru subiectele pe care le-am tratat, și anume istoria Securității sau perioada celui de-al doilea război mondial, ei preferă să aibă un străin care să scrie despre aceste epoci foarte controversate pentru că au impresia că un străin poate să le privească cu mai multă obiectivitate, lucru pe care îl cred și eu. Un istoric străin nu aduce bagajul implicării politice, este mai echidistant față de subiectul pe care îl abordează și asta cred că îl face pe cel care te citește să aibă mai multă încredere în argumentele tale. Singurii oameni care m-au criticat au fost cei care erau legați de o anumită atitudine înainte de '89 și mă refer la cei care promovau cultul personalității lui Ceaușescu și care scriau la niște publicații patriotarde, să zicem. Dar istoricii consacrați și, cum spuneam adineauri, de factură mai europeană chiar mă ajută în cercetările mele.

IM: În legătură cu sursele folosite, sunt ele exclusiv autohtone, românești, sau ați găsit material arhivistic și altundeva în Europa sau peste ocean?

DD: Datorită faptului că această perioadă n-a prea fost studiată în epoca comunismului, există după părerea mea o cunoaștere destul de parțială a evenimentelor și a rolului lui Antonescu, de exemplu, în al doilea război mondial. Ca să mă documentez m-am dus la Muzeul Holocaustului de la Washington în anul 2000 și am stat acolo un an, pentru că nu am putut obține accesul la documentele care mă interesau în România. La Muzeu există o colecție foarte bogată de microfilme făcute după originalele românești. Astfel de documente originale abia acum, deci în anul 2003-2004, încep, *unele* din ele, să fie accesibile cercetătorilor români, un paradox pe care l-am semnalat de mai multe ori: de fapt trebuie să te duci în străinătate, în cazul acesta, în Statele Unite, ca să consulți un material care există la București, ceea ce nu este o situație normală.

Vorbind despre aventurile sale în arhivele române, mai ales în încercarea de a aduna documente pentru un volum care va fi editat de Woodrow Wilson Center din Washington și Institutul de Politică și Istorie al Ministerului Apărării, Profesorul Deletant mărturisește cu umor:

Întotdeauna când am fost întrebat de ce m-am ocupat de studiile românești am răspuns „pentru că sunt masochist" și am spus asta pentru că trebuie să ai un pic de masochism ca să fii așa de perseverent, să fii foarte pisălog, să fii foarte insistent ca să pătrunzi în miezul unei probleme și să ajungi și în arhive atunci când cauți un anumit subiect.

Revenind la problemele academice și întrebat dacă o colaborare între universitățile din România și cele din Anglia ar putea soluționa problema circulației cărților, Profesorul Deletant încheie scurta noastră întrevedere exprimându-și scepticismul față de proiectele culturale ample, care presupun strângerea oficială de fonduri, de cele mai multe ori irosite în acțiuni de fațadă sau deturnate în scopuri meschine. Opțiunea sa se îndreaptă, în schimb, către promovarea individuală a studenților, către contactul personal cu reprezentanții tineri ai culturii românești; este o politică a pașilor mărunți și implicit o lecție de realism.

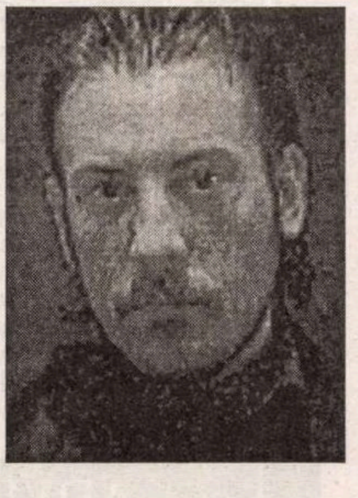
Interviu de
Irina Marin

Morți rituale

● Tînăra juristă botswaneză Unity Dow a studiat în Marea Britanie, s-a măritat cu un american și a ajuns, în urma unor procese răsunătoare, prima și singura femeie judecător la Înalta Curte de Justiție din Botswana. Unity Dow este și scriitoare de limbă engleză, ultimul său roman, *The Screaming of Innocent,* abordînd un subiect tabu: sacrificiile umane, morțile rituale ale unor copii, ce se mai practică pe ascuns în țara ei. Pe lîngă conținutul șocant, *Strigătul inocentului* e apreciat de presa sud-africană și pentru calitățile lui literare: "Un thriller extrem de bine construit, pasionant, plin de suspans și cu un final neașteptat" – afirmă "The Sunday Independent".

Cineast și romancier

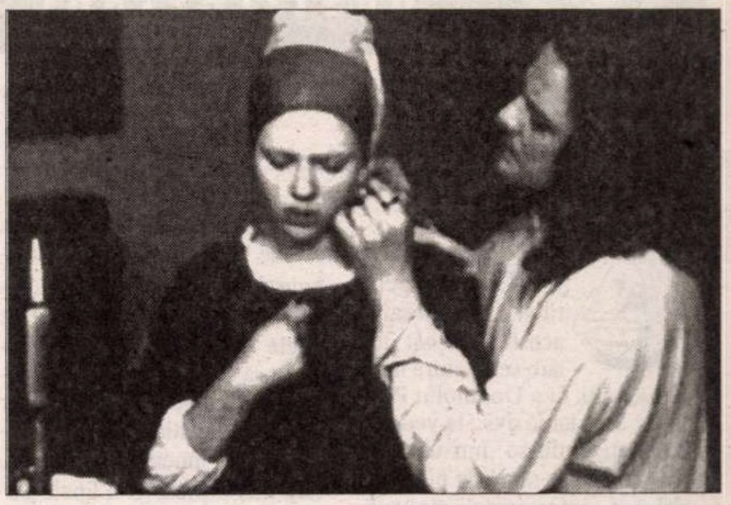
● Ray Loriga, scenaristul filmului polemic al lui Carlos Saura, *El séptimo día,* lucrează acum la scenariul unui film istoric despre Spania secolului XVI, pe care-l va turna la sfîrșitul acestui an. Va fi cel de-al doilea lungmetraj al său, după *La pistola de mi hermano* (1997), ecranizare a unui roman al său. Căci Loriga – scrie "El País" – e și prozator: chiar zilele acestea a lansat în Spania o nouă carte, *El hombre que inventó Manhattan* (Ed. El Aleph).



Tradiție liberală

● Revista "The Economist" a fost fondată în 1843 de către James Wilson, un om de afaceri scoțian care voia să promoveze "libertatea și în special libertatea economică". Săptămînalul își menține această politică editorială și după 161 de ani, considerînd capitalismul liberal și concurența cea mai bună soluție economică. Și cum "comerțul liberal este forma cea mai avansată a concurenței", revista e decisă să "militeze în favoarea lui și în următorii 161 de ani".

Ecranizare



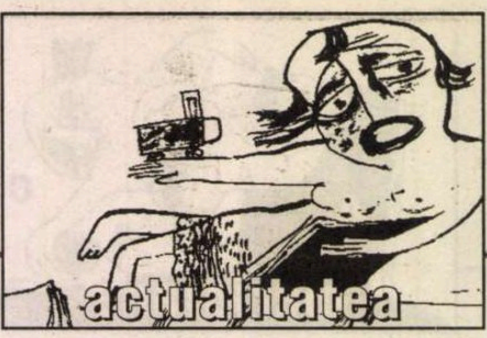
● Filmul *Fata cu cercel de perlă,* realizat de Peter Webber după romanul scriitoarei Tracy Chevalier (tradus și la noi anul trecut, la Polirom), ar trebui adus și în cinematografele românești, fiindcă e interesant de urmărit jocul de oglinzi reflectate una în alta: un tablou celebru de Vermeer din 1665 inspiră în 1999 o carte care la rîndul ei dă naștere în 2003 unui film. Nelly Kaplan analizează în "Magazine littéraire" filmul pe un ton moderat, apreciind reconstituirea atmosferei din Olanda secolului XVII și performanțele actoricești ale lui Scarlett Johansson în rolul servitoarei Griet și a lui Colin Firth (Vermeer). "Totuși, ar fi fost de dorit ca fata să-și mai închidă din cînd în cînd gura, buzele permanent întredeschise, ca în tablou, dîndu-i o expresie la limita neroziei" – obiectează criticul. În imagine o secvență din filmul *Fata cu cercel de perlă.*

Capă și spadă

● Michel Zévaco (1860-1918), autorul de romane populare de capă și spadă, mai e încă citit în Franța secolului 21, de vreme ce Ed. Laffont îl reeditează în colecția Bouquins. Se pare că publicul tînăr, crescut cu jocuri pe calculator și filme de acțiune americane, găsește o plăcere specială în intrigile complicate, cu cavalcade, dueluri și happy-end, cu "buni" și "detestabili", cu replici teatrale și acțiune alertă. Simpatia tineretului de azi vine poate și din faptul că Zévaco însuși era un tip insolent și aventuros, care se proclama "socialist revoluționar" și care l-a provocat la duel pe ministrul de Interne, ceea ce i-a adus o pedeapsă cu închisoare.

Brick Lane

● Monica Ali are 36 de ani și s-a născut la Dacca, tatăl ei fiind pakistanez, iar mama, englezoaică. De la trei ani s-a stabilit cu părinții în Marea Britanie, a studiat la Oxford și a lucrat în sistemul editorial, înainte de a se consacra scrisului. Anul trecut a debutat la Ed. Doubleday cu *Brick Lane,* roman ce a propulsat-o în prim-planul vieții literare britanice, numele ei fiind inclus de revista "Granița" pe lista celor mai buni tineri romancieri englezi. Brick Lane e o stradă din East End-ul Londrei, locuită de emigranți musulmani din Bangladesh, o lume închisă ce păstrează obiceiuri tradiționale. Eroina romanului, Nazneen, e urmărită de scriitoare din satul său natal din ex-Pakistanul oriental (actualul Bangladesh) pînă în cartierul mărginaș al Londrei, unde trăiește închisă într-un apartament de bloc, cu soțul ales de familie, Chanu. Monica Ali povestește cu inteligență și fără a dramatiza transformarea adolescentei supuse într-o tînără femeie ce își revendică timid independența, răzvrătindu-se împotriva rolului ce i-a fost impus. Criticii au apreciat în mod special felul în care romanciera evită tentația de a exagera înspre grotesc și caricatură lumea descrisă, complexitatea psihologică a personajelor și îi reproșează doar nota falsă a finalului: "odată ce Nazneen își dobîndește libertatea, tonul introspecției liniștite e spart de o bravură demnă de Hollywood" – scrie "The Times Litterary Supplement".



post-restant

de
Constanța Buzea

CU ATÂT mai gentil și exact mesajul acesta, cu cât nu sub semnătura mea îl așteptați, ci a Domnului Profesor. Strădania dvs., la vedere, concretizându-se într-un număr destul de mare de piese de valoare amestecată, stă sub precetea unei uriașe candori, în egală măsură stimulante dar și dificil de înfrânat când o ia razna. Dacă am lua ca exemplu numai *Visul,* cu primele două strofe catastrofale, poezia începând să palpite în termeni oarecum fermi abia dintr-a treia, se naște firesc o întrebare în legătură cu gustul fluctuant al poetului, cu neputința lui, deocamdată, de a înlătura singur pasajele nereușite din text: "Mi-am învățat stomacul/ Să fie oropsit,/ Dar gândul minții mele/ Să fie ascuțit.// Și limba care sapă,/ Căzută și pleșuvă,/ Se-ncolăcește aspră/ Și fragedă-ntr-o cuvă,// Precum un șarpe vesel,/ Nestăpânit și gol,/ Visând necugetarea,/ Nemernic și domol.// Cu solzi și cu cătușe/ Cu patimi și dorințe,/ L-ai atârnat de ușă/ Și l-ai bătut în ținte.// Iar când mirajul straniu/ De suflet m-a mușcat,/ Și șarpele-ți și limba-mi/ În foc s-au preschimbat// Și dănțuind sălbatic,/ Cu geamăt și suspin,/ Am sugrumat voința-mi/ Și-am adormit senin". Dacă metafora aș aprecia-o ca fără cusur, nu este de loc limpede în beneficiul cărei idei s-a pus ea în mișcare. Întorcându-ne la primele două strofe, nedumerirea parcă se triplează. Iată cum începe și *Ecou:* "Ac albastru de albină,/ Cerne lintea și neghina,/ Scoasă-n mări de curcubeu/ De trântorul derbedeu,/ Flușturatec și nebun,/ Ochi de prun, carne de tun", inspirația dvs. purtându-vă pașii într-un absurd zig-zag, versurile n-au nici o brumă de logică, rimele facile abundă, totul rostogolindu-se incantatoriu către un final cu de toate și cu sinceritate: "Suie dealul și răsare,/ Ochi de babă vrăjitoare,/ Zimți de roată care doare,/ Zbor de inimi răvășite,/ Glas de peșteri adormite/ Toate-n mine regăsite,/ Toate sună și răsună,/ Iar în suflet când se-adună,/ Firul vieții îl răzbună." Pe foarte mici porțiuni, pot fi depistate pulsiuni lirice valabile care se pierd din păcate într-o aiureală deloc poetică, indigestă, expirată, ca experiment, de multă vreme. (*Andrei Mihail,* Strasbourg) ⊠ Fiind la prima încercare, v-aș fi trecut cu vederea unele formulări nefericite, teama însă că la următoarea noastră întâlnire pe text acestea s-ar fi repetat și chiar s-ar fi înmulțit, vi le amendez de-acum, fără nici o plăcere: Clipele *gumate,* apa o *ciugule,* patul meu de certitudine, broaște se fugăreau în neștire, memorate pe de rost. Nu întotdeauna este bine să scriem precum vorbim. Remarcabilă verva, cam friguroasă, din păcate, cu care vă puneți în valoare ideile în *Flori de cerb,* în *Cărți* și în *Mă pierdeam printre mătăsuri.* Debutul pe care vi-l doriți în revistă rămâne să se concretizeze în momentul în care poemele dvs. vor străluci de acuratețe lingvistică și discursul lor va și emoționa. (*Eugen Suman*, 20 de ani, București) ⊠ "Baba Hârca m-a dus în grădină și mi-a arătat un pepene. Ăsta e bărbatul tău, femeie. Ăsta mare, verde și gras cu picioarele crescute în pământ. Îl privesc neîncrezătoare. «Toată noaptea a strigat numele tău.». Înduioșată brusc, m-am dus la bucătărie, am luat toporul și l-am crăpat. Baba Hârca a amuțit"... «Femeie, nu era încă vremea de iubit»" (*Confuzie*). Această mică bijuterie-năstrușnicie, după umila mea părere se încheie mai bine fără ultima propoziție, mai ales că după ce spuneți că bătrâna a amuțit, e greu, e inutil să-i mai puneți în gură vreo vorbuliță. V-am citit cu o reală plăcere prozele de o factură aparte scurte, concentrate, miezoase, al căror absurd reconfortant este cu inteligență condus. *Salata de varză* suferă și ea pe la final. Condiția obligatorie a acestor scurte exerciții ar fi să nu le poți reproșa nici un cuvânt în plus. De ce le ratați la final? *Tatăl, Mireasa, Meșteșug, Vladimir,* și *Vecina* trebuie reluate și aduse la o stare de absurd incandescent. Dacă v-ați prins în această manieră de joc, ca un copil care parcă n-ar ști a spune și ce face, dar trăiește ca posedat de un duh rar al cărui instrument sunteți, încercați să controlați dvs. ducând și conducând în splendoare acest gen dificil atât de gustat. (*Adelaida Costache,* București) ■

---

cronica tv

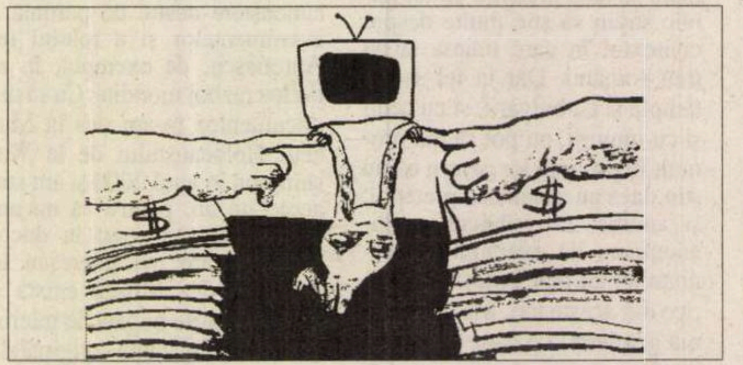
Noi, săraci?! Poate kuwaitienii...

AM VIZIONAT cu adâncă emoție, și cu aroganța depășindu-mi cutia toracică, reportajul tv despre noul sediu al Senatului. Priveam la televizor fascinați, atât de fascinați, încât lui Haralampy îi mai rămăsese un singur cuvânt din vocabular, pe care îl repeta ca un patefon cu arcul defect:

-Superb! Superb! Superb!

Aceasta în timp ce eu, cu sentimentul părtașului la o conspirație nelegiuită dar patriotică, începusem să apreciez corespunzător politica de austeritate practicată de Guvern în văzul lumii: în definitiv, nici UE, nici majoritatea urmașilor vitejilor daci și cu atât mai puțin alții, nu era nevoie să știe chiar toate cele despre cum erau gospodărite avuțiile patriei. Și-apoi, ce suprafață era aia de vreo 325 de metri pătrați de foițe de aur lipite "ici-colo" prin noul sediu ? Să fim serioși și chiar sobri: pentru o țară cu Apuseni vânoși în zăcăminte de aur și alte nemetale, suprafața respectivă era de-a dreptul insignifiantă dacă nu cumva umilitoare pentru un sediu de Senat.

Priveam reportajul tv cu aurăriile împodobind sala înaltă de 13 metri și un gând-frisoană mi s-a instalat deodată în minte, după care am avut o tresărire de superstițios: și dacă înălțimea aceasta va avea influențe negative asupra activității aleșilor ? Dacă 13-le ăsta – cel mai anticristic număr – va ajuta la votarea unor legi mai stufoase decât să le poată pricepe oricare pământean? Sfinte, Dumnezeule! Poate că nici ei, senatorii, nu le-ar mai fi priceput... Groaznic! Pe măsură ce urmăream reportajul de pe Antena 1, simțeam teama pătrunzându-mi în fiecare fibră a trupului. Treptat-treptat, m-a cuprins un sentiment de panică: însemna că, pe baza acestei cifre fatidice, o forță anti-senatorială, poate chiar anti-parlamentară, acționa subtil pentru anihilarea psihică și biologică a capacității intelectual-decizionale a senatorilor. Speram din toată inima ca, pentru diminuarea și anularea acestui efect distrugător, să se țină seama ca, pe *fiecare* calculator per cap de senator, cu care va fi dotat *fiecare* scaun (pseudonimul fotoliului!) să fie instalat și câte un program de jocuri (dar nu prea complicate!), iar "internetul" să nu aibă acces la chestii tip Gregorian Bivolaru, că vede dl Ralu Filip, și-i ca pe "Titanic": scapă cine poate. De asemenea, ar fi potrivit ca, pe *fiecare* pupitru, în *fiecare* dimineață, să se afle reviste de integrame "Junior", iar la capătul *fiecărui* rând de fotolii câte o canapea extensibilă cu bibliotecă, fiindcă e jenant ca (,) câte-un senator să fie surprins căscând sau chiar dormitând în fotoliu de "băgăreții" reporteri tv.



...Iar în timp ce pe mine mă frământau aceste probleme de mare răspundere civic-legislativă, auzeam vocea lui Haralampy scandând: Su-perb! Su-perb! Su-perb! Până m-am enervat și i-am zis:

-Mai dă naibii cu patefonul ăla de perete și privește la televizor! Sigur că e superb, da' tu îți dai seama ce încovrigături financiare, diplomatice și administrative a trebuit să facă ai noștri pentru inducerea în eroare a monitorizanților țării? Vezi în reportaj marmura aia? Știi că în mod intenționat nu s-a folosit marmură de Rușchița, ci a fost adusă marmură verde din Iran? Știi că, în mod expres, au fost fabricate la Mediaș numai candelabre din cristal, transportate apoi la București pe strategicul Transfăgărășan ca să să nu se prindă de figură dușmanii integrării noastre? Nu știi! Habar n-ai ce eforturi logistice s-au făcut și cu ce cheltuieli! Repeți ca un papagal: superb-superb-superb... Mă exasperezi.

-Bine, domnu' vecin, bine, da' n-am voie să mă bucur? se supără Haralampy. Mă bucur, fiindcă tu nu știi cât au costat, deocamdată, toate astea – te-am prins! Ei? Îți spun eu: 400 de miliarde de lei, da' bine că n-au aflat kuwaitienii cu PIB-ul lor de câteva mii de dolari pe cap de locuitor, că ar veni să ne fure șmecheria cu austeritatea...

Ăsta-i cusurul lui Haralampy: devine insuportabil.

Drept care am trecut pe România 1, unde tocmai începea publicitatea sub un generic gândit de cineva obligat să se plimbe în mâini prin Cișmigiu...

Dumitru Hurubă

ADVERSARUL
Emmanuel Carrère

La 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand și-a omorât soția, cei doi copii, părinții și apoi a încercat, în van, să se sinucidă. Ancheta a scos la iveală faptul că nu era medic așa cum pretindea și că, lucru încă și mai greu de crezut, nu era nimic altceva. [...]

Acest roman a fost ecranizat de Nicole Garcia sub titlul *L'Adversaire* avându-l în rolul principal pe Daniel Auteuil. Filmul s-a bucurat de un mare succes și a putut fi vizionat în România, începând cu toamna anului 2003.

176 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 149 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București

A B C D E X Y
actualitatea

primim

Un academician respinge acuzațiile care i se aduc

Un membru al Academiei Române, Dan Berindei, se vede “salvând”, chipurile, un institut de cercetare de la “desființare”, mandatarea domniei sale pentru o astfel de întreprindere dorindu-se justificată prin calitatea de președinte al secției de istorie-arheologie a Academiei.

Desconsiderând protestele cercetătorilor și academicienilor din țară și din străinătate, Dan Berindei pleacă urechea la singurul coleg interesat în a avea ceva folos de pe urma unei desființări, directorul Institutului de arheologie din București, și alege soluția topirii *Institutului Român de Tracologie* în Institutul de arheologie “Vasile Pârvan”. Aceasta fără să poată cuprinde lingviști, etnologi, arheomuzicologi, paleoantropologi, arheozoologi, arheometriști, și nici filialele din provinciile istorice (inclusiv Chișinău), rămânând să fie reținuți doar arheologii bucureșteni, care corespund specificului Institutului de arheologie, “împropietărit” cu posturi, cu mijloace materiale și financiare și programe de cercetări.

În urma unei ultime semnalări a *României literare*, privind persoana și diversele acțiuni ale academicianului Dan Berindei – semnalare care atacă punctual problema desființării unui institut de cercetare de suces în folosul altora care lâncezesc –, academicianul replică “mâhnit de felul în care persoana [sa] a ajuns să fie reflectată într-o publicattție.”.

Cu toate că este președintele unei secții, în care se integrează problematica cercetării Institutului Român de Tracologie, scurtele rânduri ale academicianului Dan Berindei, publicate în *România literară* (nr. 8/ 3-9.03.2004, p.31, rubrica Actualitatea/ primim la redacție) ca răspuns, ilustrează – cu indulgență – neputința în a rezolva problema existenței unui institut interdisciplinar, dacă se uită că alegerea academicianului arată mai degrabă, în paralel, o incompetență a domniei sale în domeniul de cercetare al institutului în cauză.

Că în redactarea răspunsului se descifrează scoaterea din context a unor idei relevate în articolul atacat, care îi permit judecăți depreciabile vizavi de conținut și stil; că prezintă trunchiat unele evenimente legate de crearea institutului, în așa fel încât să cadă o lumină nefavorabilă asupra chiar existenței lui actuale și care să poată, bineînțeles, justifica decizia lui Dan Berindei de a desființa; că se vrea în rolul salvatorului, al salvatorului unui bun, propus, chipurile, de alții spre anulare, - sunt de înțeles din perspectiva unei tactici de atac într-un răspuns la un articol, în care i se impută grava “neschimbare” în felul de a soluționa diverse probleme, ajungând tot mereu la demolări, la care a mai participat.

Dar că alegerea celui mandatat de Academie a fost catastrofală și că ea reiese deja și din faptul că nici măcar Hotărârea de Guvern nu poate fi dusă, după aproape un an, la îndeplinire (preluarea personalului a fost defectuoasă, mascând un furt de posturi; obligațiile contractuale și prevăzute de Hotărârea de Guvern de a fi continuate și în cadrul nou instituțional n-au putut fi îndeplinite, au fost anulate, pierzându-se finanțarea lor; mutarea patrimoniului nu s-a putut realiza din lipsă de spații), nu sunt de regăsit în răspunsul autorului, care ține aceste fapte, evident, sub tăcere.

Că în planul de desființare al domniei sale specialitățile componente ale cercetării tracologice urmează a fi, în afară de arheologie, dispersate, nu face decât să întărească ideea, că tracologia nu trebuia alipită arheologiei. S-a vrut o mișcare perfidă, în afara Hotărârii de Guvern, care cât de cât menține tot corpul institutului, dându-i posibilitatea de viețuire în continuare ca “centru”, dar în interiorul Academiei, de la primele acțiuni de preluare, s-a operat desființarea propriu-zisă.

Nu ne miră îngustimea cu care este denigrată cercetarea asupra muzicii lumii trace, dar ne miră că vine din partea șefului secției istorie-arheologie a Academiei Române. Bibliotecile Europei sunt pline de volume ale cercetării extrem de fructuoase din domeniul muzicii din antichitate, iar autoarea articolului, care îl provoacă pe Dan Berindei să răspundă, va interpreta cu greu rolul persoanei, care face o sinecură dintr-o “afacere ideologică”, dat fiind că a fost totuși onorată de Academie cu un premiu.

Oricum, e destul de trist când cel care alege greșit calea legată de existența cuiva sau a ceva, nu știe să se retragă nici măcar o singură dată în viață, ci revine stăruitor, căutând să-și justifice actele distrugătoare.

Saviana Diamandi

Editura A U L A
de 4 x Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 270.000 lei
Istoria critică a literaturii române. 1
432 p., 109.000 lei
Despre poezie
208 p., 69.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 69.000 lei
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Semnalele viitorului anterior

CHIAR dacă se știa că așa se va întîmpla, nu e de minimalizat momentul în care România a devenit membru al NATO cu drepturi depline. Dar nici de exagerat. E un eveniment fast, totuși să nu ne extaziem în contemplarea lui, ca și cum în comparație cu acest succes toate problemele nerezolvate ale țării ar fi mai puțin presante.

Să nu uităm că România a fost primită în Alianța Nord Atlantică sub promisiunea că va continua reformele, nu ca o recunoaștere că le-a încheiat.

A folosi acest succes pentru a da de înțeles că Uniunea Europeană e mai mofturoasă decît NATO și că din cine știe ce motive ascunse nu se grăbește să ne primească în rîndurile sale, ar fi o mare greșeală. Semne ale acestei ieftine tentații au început să se simtă în declarațiile unora dintre oficialii autohtoni.

Am putea spune că există și semne și semnale contrarii, venite din partea Puterii. Autosuspendări din funcții locale ale unor persoane din PSD, avînd o reputație consolidată de „baroni locali”. Declarații ale premierului că lupta împotriva corupției nu va ține cont de mărimea *peștilor* care pică în plasă și că guvernul va iniția o lege prin care să fie impozitați cu 90% cei care nu pot dovedi cum și-au agonisit averea. Declarația ministrului Justiției că se va lucra la această lege.

Dacă, însă, luăm la puricat toate astea descoperim că nu sunt cine știe ce noutăți, mai puțin povestea cu impozitul de 90% pe averile care nu pot fi justificate.

În PSD au mai fost autosuspendări din funcții. Ce rezultat palpabil a avut, de pildă, faimoasa autosuspendare a „baronului” de Vrancea, Marian Oprișan? După ce a stat vremelnic cu capul la cutie, Oprișan s-a întors triumfător în funcția pe care a avut-o. Reales cu acte în regulă. Dacă așa au vrut reprezentanții locali ai partidului, ce mai poate face conducerea centrală? Așa a putut trece un asemenea precedent care a dovedit foloasele autosuspendării. Fiindcă în perioada în care Marian Oprișan s-a autosuspendat din PSD, Justiția n-a părut dornică să afle în ce constă „baronia” lui.

Știind noi cu cît curaj și independență își face Justiția treaba în România, fără un ce impuls politic, ce garanție avem că recentul val de autosuspendări din PSD îi va îmboldi pe oamenii legii să-și bage nasul în afacerile autosuspendaților?

Dacă Justiția și-ar face datoria pur și simplu la noi în țară, ea nu l-ar aștepta pe cutare baron local să renunțe la umbrela politică pentru a-l lua la întrebări.

Se vor mulțumi, așadar, mult încercații procurori și judecători locali cu niște biete și nesigure autosuspendări, ca să-i ia la întrebări pe acești suspectabili? Centrul, să nu uităm, nu-i lasă din brațe cîtă vreme nu le retrage, oficial, sprijinul politic. Iar dacă Centrul tace, iar ei doar se autosuspendă, cum să te legi azi de ei, fără să te cuprindă anxietatea că mîine vor renunța la autosupendare? Asta se poate însă întîmpla numai dacă reprezentanții Justiției locale au un cît de mic imbold de a face lumină în afacerile puternicilor din parohia lor. Dar cînd, cum se știe, adeseori nici acest imbold nu există, cum poate fi justificată atitudinea Centrului care nu spune, limpede, că își ia mîna de pe soarta autosuspendaților săi locali?

În sfîrșit, în privința spuselor premierului că se lucrează la o lege care să-i taxeze cu 90% pe cei care nu-și pot justifica proveniența averii, chiar dacă această lege va apărea în regim de urgență, cum se va dovedi că rapid eventualii impozabili cu 90% nu-și pot justifica agoniseala? Pentru asta va fi nevoie de procese și poate că chiar vor începe cîteva în acest an. Dar cînd se vor termina ele? Și mai ales cu ce rezultat? ■

actualitatea

revista revistelor

Luceafărul
Nr. 10
Luceafărul
Nr. 9
CULTURA
Nr. 2
Anul I
Nr. 1
17-23 martie 2004
CULTURA
SĂPTĂMÎNAL EDITAT DE INSTITUTUL

Doinaş şi Caraion

ÎN *OBSERVATOR CULTURAL* din 16-22 martie, d-na Mariana Sipoş revine într-un uriaş articol la cazul Caraion. Cum autoarea a studiat, după propria mărturie, nenumărate dosare la CNSAS, ea este, desigur, în măsură să ştie cel mai bine de ce s-a făcut vinovat poetul. Nimic din ceea ce ne comunică în această ocazie dna Sipoş nu vine din păcate să spele memoria lui Caraion de acuzaţiile de turnătorie. Dna Sipoş pune în context (şi ce context!) actele poetului, înfăţişînd toată oroarea anchetelor şi a lungii detenţiuni. Dar faptul că poetul a cedat şi a turnat nu e în nici un fel contrazis. În schimb, dna Sipoş se răfuieşte cu aceia care au publicat documente incriminatoare. *România literară* se numără printre revistele care au găzduit un astfel de dosar. Dacă dna Sipoş e în drept să ne ceară să fim corecţi în informaţiile şi comentariile noastre (şi noi credem că am fost, iar cînd am comis inexactităţi, le-am recunoscut), d-sa n-are absolut nici un motiv să ne oprească de la a publica informaţiile pe care le deţinem. Pe de altă parte, dna Sipoş e nedumerită că, în cazul Doinaş, de exemplu, s-a încercat apărarea poetului de acuzaţiile aduse, ceea ce, spune d-sa, nu s-a întîmplat în cazul Caraion. Dna Sipoş, în compasiunea d-sale pentru Caraion, n-a citit bine comentariile. Întîlnirea *României literare* a fost în definitiv prilejul în care au devenit cu adevărat publice învinuirile aduse lui Doinaş. A confunda uluirea şi regretul nostru că aşa ceva a fost cu putinţă cu încercarea de a ascunde faptele ori de a le justifica denotă din partea dnei Sipoş o înţelegere cît se poate de greşită a lucrurilor. Nici despre Doinaş, nici despre Caraion, n-am scris cu inimă uşoară. Un om de ştiinţă, cum se pretinde dna Sipoş, ar trebui să observe aceste lucruri şi să se transforme din avocatul unora în procurorul altora. ● Tot acolo, dl C. Rogozanu scrie o recenzie foarte interesantă despre ultima carte a dnei Ruxandra Cesereanu (*Imaginarul violent al românilor*), oarecum deosebită de majoritatea comentariilor care au fost integral favorabile. Obiecţiile recenzentului nu sînt lipsite de temei. Avem totuşi o nedumerire: C. V. Tudor nu într-o "descendenţă" onorantă este situat, cum spune dl C. Rogozanu referindu-se la Arghezi şi alţi viguroşi polemişti de ieri, ci într-o "ascendenţă". Despre "descendenţa" lui C.V.T. nu ştim mare lucru deocamdată. ● A apărut numărul 1 din noua revistă a Institutului Cultural Român: *CULTURA*. În cel dintîi editorial, dl Cristian Teodorescu, directorul publicaţiei, ne asigură că ea nu va fi nici o "replică la *Dilema veche*", nici "revista dlui Iliescu". Aşa gîndeam şi noi. Am adăuga că nici o altă *Românie literară* nu va fi, chiar dacă echipa de redactori şi mulţi colaboratori sînt bine cunoscuţi cititorilor noştri. Ideal ar fi să fie, pur şi simplu, *Cultura*. Îi urăm succes! ● În *LUCEAFĂRUL* nr. 9, dl Horia Gârbea consacră o pagină inepţiilor unor autori (aşa-zicînd cu acte în regulă, căci au publicat cărţi cu ISBN, nu în edituri fantomă) de poezie, eseu şi proză. Nici măcar umor involuntar n-au autorii cu pricina. Unii au însă premii! Dumnezeule mare! ● În acelaşi număr, dl Ion Creţu semnalează un lucru absolut uluitor: reputatul autor al *Canonului occidental* (una din marile cărţi de critică ale secolului apărută într-o versiune românească oribilă) şi anume octogenarul de astăzi Harold Bloom a fost acuzat de o fostă studentă, acum feministă convinsă şi autoare de cărţi cu titluri lungi şi agresive cît o zi de post, că, douăzeci de ani mai devreme, pe cînd era ea studentă la Yale, dl Bloom ar fi hărţuit-o sexual. Reacţiile în presa americană au fost pe măsură: feministele cu Naomi Wolf, ceilalţi (celelalte) cu Bloom. N-avem cum şti ce e adevărat şi ce nu. Ne întrebăm însă de ce o fi tăcut Naomi (aoleo, de n-ar interpreta faptul că-i zic pe numele mic drept hărţuire textuală!) atîta amar de vreme. Ca mai toate acuzaţiile de acest fel din epoca *politicii corecte* şi aceasta seamănă cu o ejaculaţie întîrziată. ● Tot un caz de veleitarism denunţă dna Corina Sandu în nr. 10 al *Luceafărului; Cele opt zile* de un oarecare Lorian Carşochie. "Prozele" veleitarului, care va debuta curînd şi în... Italia, sînt prefaţate de poetul Cezar Ivănescu. Nu e rea deloc ideea publicaţiei cu pricina de a semnala astfel de lucruri ce ţin de, cum zice titlul rubricii, *Grafomanie*.

Baroniada celor două zile

CU CÎTEVA săptămîni în urmă, Dan Pavel scria în *ZIUA* că mizează pe un partid care va reechilibra scena politică românească, fără a numi partidul cu pricina. *ACADEMIA CAŢAVENCU* şi *EVENIMENTUL ZILEI* au aflat care e partidul despre care crede analistul că va reechilibra eşichierul. Noua Generaţie, partidul lui Gigi Becali. Mai mult, Dan Pavel a acceptat să devină consilierul politic al lui Gigi Becali, îşi anunţă cititorii în publicaţiile citate. În *Ziua*, Dan Pavel îşi explică preferinţele pentru Gigi Becali, pe care l-a cunoscut prin intermediul „unui prieten comun, Viorel Hrebenciuc". După care analistul explică rolul pe care îl va juca Noua Generaţie la alegeri. Partidul lui Becali va lua voturi de la PSD şi PRM „în ciuda prieteniei sale" cu vicepreşedintele PSD, Hrebenciuc, şi cu senatorul PRM, Dumitru Dragomir. În treacăt fie zis, Viorel Hrebenciuc ar fi fost cel care l-a sfătuit pe Gigi Becali să se avînte în politică, lucru recunoscut de Becali însuşi, la prima sa conferinţă de presă în calitate de şef de partid. Consultanţa politică pe care Dan Pavel o oferă lui Becali nu e gratuită, ci e remunerată „cu o sumă mult mai mare decît aş cîştiga într-o viaţă de profesor universitar. Suma finală va fi direct proporţională cu rezultatele". În concluzia articolului său intitulat *Ipocrizia şi falsa corectitudine politică*, Dan Pavel afirmă: „Puteam să nu intru deloc în politică, la fel ca înainte, să rămîn în tagma intelectualilor cîrtitori. Era mai comod. Iar dacă îmi place mai mult de omul Becali decît de Năstase, Stolojan, Băsescu sau de mulţi alţii, am motive temeinice şi nu are dreptul nimeni să-mi ceară socoteală." Să zicem că gusturile nu se discută, dar să fi uitat ziaristul Dan Pavel că cel pe care îl consiliază a bătut un ziarist, pe Malonga Parfait, şi l-a ameninţat cu bătaia pe un altul, Cristian Tudor Popescu, agresîndu-l verbal ca un mardeiaş? Aici nu mai e vorba de ipocrizie şi nici de vreo falsă corectitudine politică, ci de fapte grave peste care Dan Pavel ziaristul ar fi fost dator să nu treacă. ● În acelaşi număr din *Ziua*, Sorin Roşca Stănescu face următoarele precizări: „Academicianul Constantin Bălăceanu Stolnici, mentor şi analist politic al ziarului nostru, este membru marcant PNL. La fel Varujan Vosganian. Zoe Petre face parte din staff-ul Partidului Acţiunea Populară. Adrian Severin este membru marcant PSD. Poate că şi alţi analişti politici ai ziarului sînt membri sau simpatizanţi ai unor partide. Dan Pavel nu este deci o surpriză din acest punct de vedere. Nici el, nici ceilalţi editorialişti nu-şi permit însă să-i jignească pe cititorii ziarului *Ziua* făcînd propagandă pentru formaţiunile politice în care s-au înrolat sau cu care simpatizează. Nici Dan Pavel nu va proceda altfel." Un post scriptum tranşant, explicînd convingător politica editorială a ziarului. ● *Evenimentul zilei* avansează ca sigură ipoteza că Gregorian Bivolaru, aşa-zisul yoghin, şi Gabriel Bivolaru, fostul deputat PSD dat în urmărire generală, ar fi fraţi după tată. Ipoteza pare plauzibilă. Oricum, Gregorian Bivolaru a fost arestat în timp ce încerca să treacă fraudulos graniţa – anunţă *ADEVĂRUL*. Şeful Mişcării Integrării Spirituale în Absolut nu fusese dat în consemn la frontieră şi se pare că actele i-au fost cercetate cu atenţie din cauza celuilalt Bivolaru, Gabriel, care avea interdicţia de a părăsi România. Această din urmă informaţie a fost dată publicităţii de *Evenimentul zilei*. ● *Adevărul* a numărat cîte zile a ţinut baroniada PSD şi cu ce s-a soldat ea: „Baroniada PSD a durat doar două zile! Cozmîncă i-a dat binecuvîntarea «Cezarului» Bebe Ivanovici să redevină ce a fost şi mai mult decît atît". Mai exact, scrie acest cotidian: „Urecheaţi uşor acum, pe linie de partid, baronii pesedişti vor putea să candideze nestingheriţi în alegerile locale." *Adevărul* îl citează pe Octav Cozmîncă însuşi: „Nu i-a luat nimeni lui Bebe Ivanovici dreptul de a candida în alegeri. Nu există interdicţie, dacă organizaţia judeţeană îl va desemna. Noi îi vom da tot sprijinul politic: şi eu, şi Gabriel Oprea, şi alţii." De acelaşi sprijin se vor bucura şi ceilalţi autosuspendaţi din PSD, a precizat Cosmîncă, mai consemnează *Adevărul*.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318
Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press
32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

14 - 20 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

14

■ literatură

paginile
14
15

90 de ani de la naşterea Mariei Banuş

■ eseu

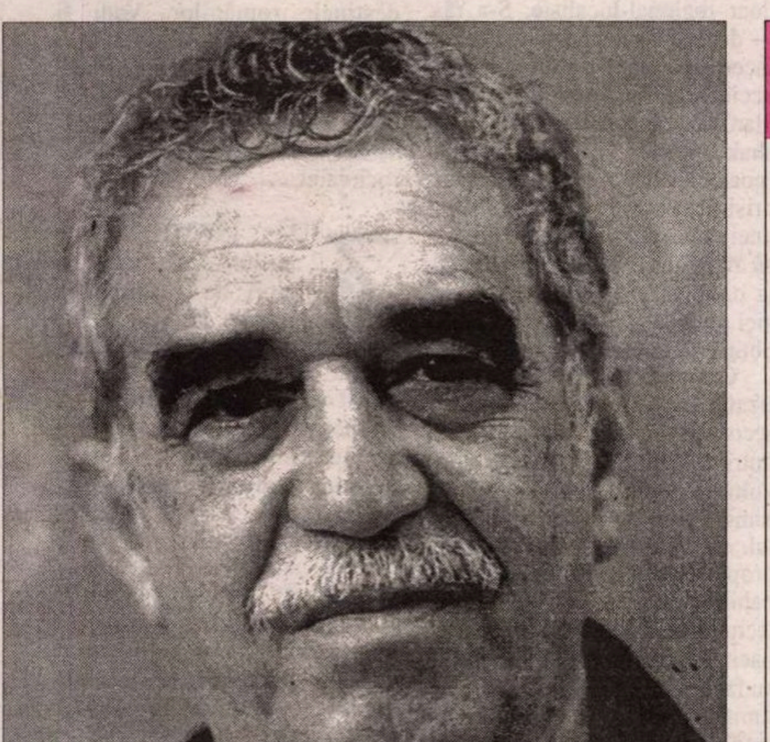
paginile
18
19

Ştefan Cazimir, întoarcere în oraşele copilăriei

■ meridiane

paginile
28
29

Un eseu despre Sartre de S. Damian



Avanpremieră editorială

Fragment din memoriile lui GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

(pag. 26 - 27)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

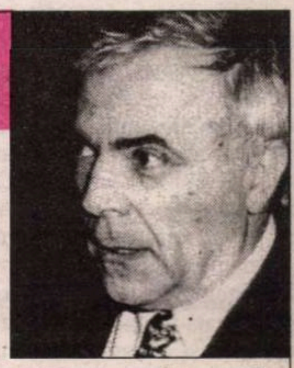


Foto: Ion Cucu

Ghid practic pentru ştirişti

CE ÎNSEAMNĂ *ştire* – la televiziune, la radio, în ziare? Ceva care merită să fie ştiut. V-aş putea oferi alte cîteva definiţii mai complicate, de felul celor învăţate la facultăţile de ziaristică, dar nici una mai simplă. Aşa că o consider bună pe asta.

E de la sine înţeles că nu orice informaţie este şi o ştire. Ca să fie cu adevărat o ştire, o informaţie trebuie să aibă cîteva însuşiri. Trebuie să fie, înainte de orice, nouă. Adică s-o aflăm în premieră. Riscul este, desigur, ca ştiristul să caute trufandale cu orice preţ. Ca să-l evite, e destul să ţină seama că fiecare noutate se iveşte în anotimpul ei. Fiind sezoniere, ştirile ţin seama de meteorologia politică, economică sau de alt fel. În al doilea rînd, o ştire satisface o curiozitate firească. Trebuie să ne iasă cumva în întîmpinare. Dar să nu ne surprindă prea tare. Mulţi ştirişti au obsesia senzaţionalului. Este o eroare. Senzaţionalul oboseşte. Ştiristul mai trebuie să deosebească curiozitatea firească de aceea patologică. Nu e bine să-i alimentezi telespectatorului, ascultătorului sau cititorului toate frustrările, complexele sau interesele nesănătoase. Un anume grad de generalitate este o însuşire obligatorie. Ceea ce nu mă interesează decît pe mine şi încă pe cîţiva poate fi o informaţie profesională, ştiinţifică, familială, dar nu o ştire. În fine, ştirile trebuie să fie credibile, din punctul de vedere al conţinutului, şi neutre, din punctul de vedere al prezentării. O ştire neverosimilă ori absurdă este o contradicţie în termeni. O ştire partizană, tendenţioasă sau pur şi simplu ironică atrage după sine necreditabilul informaţiei. De la formă, ne întoarcem la conţinut: ştirea este altceva decît comentariul evenimentelor, este chiar evenimentul în stare nudă, lăsat să producă asupra celor care o află efectul dorit de fiecare sau de care fiecare este capabil. Ştirea este ca boabele de grîu care intră în moară. Cu măcinatul se ocupă telespectatorii, ascultătorii, cititorii de ziare.

Nu e greu de remarcat care este reversul acestor calităţi. Aşadar, ce nu este o ştire? Un lucru deja cunoscut, vechi sau care nu adaugă nimic nou unei informaţii difuzate înainte; şi, invers, un lucru atît de şocant, încît ne provoacă mai degrabă oroare decît interes; un lucru pe care, pur şi simplu, nu avem nici un motiv să-l aflăm sau care se adresează la foarte puţini, ca un schimb de mesaje personale între ştirist şi publicul său; în sfîrşit. nu sînt ştiri comentariile *speaker*-ului.

Rămîn cîteva precizări de făcut. Nu toată mass-media şi nici toate ziarele din lume au în vedere aceeaşi noţiune cînd vine vorba de ştiri; şi nici aceeaşi concepţie despre importanţa lor, aşadar despre ordinea în care trebuie difuzate. Dintotdeauna mass-media şi presa din SUA, de exemplu, au îndeplinit mai strict criteriile enumerate de mine. Francezii însă n-au dispreţuit niciodată încărcarea informaţiei de comentarii. Neutralitatea nu e o noţiune iubită în presa italiană. Canalele de televiziune ori ziarele din România sînt, mai toate, de stînga ori de dreapta, susţin puterea sau i se opun. Cît priveşte ierarhia ştirilor, americanii au o idee pe care dimensiunile ţării lor şi faptul de a fi despărţită de o mare parte a planetei prin două oceane o justifică în bună măsură: pentru ei ştirile descresc în importanţă pe măsură ce locul la care se referă este mai îndepărtat. O idee asemănătoare au încercat să inculce ziariştilor români cei cîţiva profesori americani de jurnalism care ne-au vizitat după Revoluţie. Dar România nu e numai o ţară mică, dar e şi una fără pondere în Europa şi în lume. A grada ştirile în funcţie de învecinarea obiectului lor cu noi ar fi o dovadă de orgoliu naţionalist. Chiar şi pentru cel mai marginal dintre români, ceea ce s-a petrecut luna trecută la Madrid este mai plin de consecinţe decît focul care a distrus o locuinţă de lîngă a lui ori decît accidentul de maşină de pe şoseaua care traversează satul. Noi sîntem mai dependenţi de Europa decît SUA de restul lumii.

Şi, dacă tot am vorbit despre noi, se cuvine să remarc o diminuare a frecvenţei ştirilor politice generale în avantajul celor sociale, locale, mondene sau pur şi simplu senzaţionale. Nu sînt convins că reorientarea aceasta a buletinelor de televiziune îndeosebi ţine de schimbarea interesului telespectatorilor sau de o strategie informaţională. Ceea ce îmi dă de gîndit este, am mai spus-o, tendinţa de a transforma orice ştire într-un divertisment. Pînă şi oamenii politici, preferaţii ştirilor de mai ieri, vin în studio tot mai des ca V.I.P-uri, nu ca parlamentari sau miniştri. Şi viaţa lor personală trece înaintea celei publice. ■

Biblioteca Judeţeană

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

NATO şi îmbogăţirea vocabularului

POPOR VESEL, iute degustătoriu de glumiţe uşurele şi mare meşter în a băşcăli destinul, ne-am luat obiceiul de-a lua în tărbacă şi ce trebuie, şi ce nu trebuie. Nu mă miră, aşadar, că evenimentul istorico-politic de cea mai mare importanţă pentru România din ultima jumătate de secol — intrarea în NATO — s-a pierdut undeva printre flacoanele cu urină ale lui Grig şi paraii motoliţi ai lu' frate-su, pesedistul. E o lecţie în această întâmplare, dar nu ştiu de vor exista învăţăcei dornici să şi-o însuşească.

În primul rând, pentru românul-standard nu e prea limpede ce înseamnă NATO ăsta. Mult mai mulţi dintre concetăţenii noştri vibrează la concepte precum şmen, bacşiş, parai, ţeapă sau, dacă e să urcăm la un etaj superior, pensie anticipată, pilă, cumetrie, nepotism, căpşunar, Economat. Nu le-a intrat nimic în buzunar — nu-i priveşte. Ar fi o imensă greşeală să dăm, însă, vina pe ei. Cincizeci de ani (plus cincisprezece) de îndobitocire, viaţă trucată, batjocură fără perdea şi cinism i-au făcut să nu mai creadă nimic din promisiunile mărimilor zilei.

Solemnitatea unui moment esenţial pentru istoria ţării — primirea în NATO — i-a reamintit românului doar lugubrele înscenări din vremea lui nea Pingelică sau, mai recent, reactivarea de către Năstase a cravatelor roşii la gâtul junilor pesedei. Oricât ai încerca să demonstrezi că de data aste e *pe bune*, că în sfârşit am scăpat de spectrul totalitarismul comunist, nea Gheorghe o să ridice a sictir din umeri, o să-şi dea pălăria pe ceafă şi-o să te întrebe flegmatic: „Şi mie ce-mi pică la chestia asta?”

Ei, bine, îi pică mult mai mult decât îşi imaginează. Nu s-a vorbit, la noi, îndestul — iar de-o vreme chiar în Europa Occidentală se vorbeşte cam c-o jumătate de gură — despre NATO ca *forţă civilizaţională*. Nu vreau să spun că de-acum înainte or să vină soldaţii Pactului Atlanticului de Nord să ne verifice curăţenia batistuţelor şi lungimea unghiilor (deşi poate n-ar strica nici aşa ceva!) Spun doar că această organizaţie politico-militară e constituită pentru apărarea unor valori precise. Adică, democraţia şi libertatea. Nişte valori inefabile, de-o extremă fragilitate, dar în absenţa cărora viaţa umană nu valorează doi bani.

Pe-o mare suprafaţă a planetei se trăieşte, bine-mersi, în absenţa totală a acestor valori. Cam cinci din şase miliarde de pământeni nu ştiu nici ce înseamnă democraţia şi nici ce e aceea libertate. Din China până în lumea arabă, din rămăşiţele imperiului sovietic intern până în Africa există înspăimântător de mulţi oameni al căror vocabular nu conţine astfel de cuvinte. După cum o imensă parte a elitei occidentale se preface a nu cunoaşte semnificaţia cuvintelor *Islam* şi *musulman*. Într-o carte recent tradusă în româneşte, *Vestul şi restul* (Humanitas, 2004), Roger Scruton pune punctul pe i: „Ismam şi salaam — «supunere», «pace» şi «siguranţă» — derivă toate din verbul *salima*, al cărui înţeles primar este «a fi în siguranţă», «nevătămat», sau «ireproşabil», dar care are şi o formă derivată, cu înţelesul de «a se preda». Musulmanul este acela care s-a predat, s-a supus, obţinând astfel siguranţa.”

Citind această definiţie, poţi lesne ajunge la concluzia că mulţi dintre români sunt musulmani fără să ştie. Obsesia paternalismului, perfect sintetizată în secolul al douăzecilea, de impactul fenomenal al unor „tătuci ai naţiei”, precum Carol al II-lea, Zelea-Codreanu, Gheorghiu-Dej, Ceauşescu şi, până în zilele noastre, Ion Iliescu, pare descinsă din viziunea despre „societate şi răsplăţile acesteia” caracteristică formulei ai cărei profeţi sunt astăzi nu doar Bin Laden şi Saddam, ci şi lideri de subterană precum recent executatul Yassin, sau sute şi mii de preoţi-politicieni-asasini ce-au năpădit, de la periferiile vechilor colonii ale Occidentului, metropole, precum Londra, Paris sau Madrid.

Câteva decenii de acţiune iresponsabilă a *political correctness*-ului în sfera în care acesta nu avea ce căuta, au diminuat, până la anihilare, semnalele venite dinspre diverse părţi ale globului. 11 Septembrie 2001 nu e decât un episod — cel mai îngrozitor până-n clipa de faţă — dintr-o serie de „conflicte civilizaţionale” mult mai numeroase. Pentru mulţi intelectuali marxizanţi şi comunişti din Occident (nu ştiu cât exagerez când vorbesc de cvasi-totalitatea lor!) era de neconceput să vorbeşti în termenii unei eventuale divergenţe între societăţi evident diferite.

Le-ar fi fost şi deosebit de greu s-o facă, din moment ce mare parte din eforturile lor de decenii s-au concentrat pe ştergerea barierelor dintre valorile omologate planetar şi cele, vai, doar regional-localiste. S-a râs — dar s-a râs degeaba — despre încercarea unor subtili exegeţi occidentali de-a pune pe acelaşi plan spendoarea cutărui sonet shakesperian şi „subtilitatea” (poate nu lipită de farmec, dar orişicâtuşi...) a tam-tam-urilor unei tobe din junglă... Trebuie să rămânem, desigur, deschişi, la orice fel de valoare. Dar de aici până la a te „preda pentru a obţine siguranţa” e cale lungă.

Cam asta a făcut lumea civilizată în ultima jumătate de secol. „S-a predat” de bunăvoie, nutrind iluzia prostească a dezvoltării simetrice, în oglindă, a lumii opuse ei tocmai prin pactul de supunere oarbă faţă de propria tradiţie. Întâlnind, probabil, doar şeici rafinaţi şi intelectuali orientali de-o mare capacitate de seducţie, occidentalii au făcut greşeala să generalizeze limitata lor experienţă la dimensiuni globale. Or, antagonismul, când tăcut, când exploziv (la propriu) a arătat că lumea e mult mai puţin dispusă la omogenizare decât se credea. Om fi privind cu toţii CNN-ul şi finala Campionatului mondial de fotbal, dar nu beneficiem în egală măsură de aer condiţionat, de frigidere pline şi de autoturisme de lux.

Probabil că experinţa istorică îi determină pe români să fie sceptici în ce priveşte avantajele intrării în NATO. Deocamdată, s-au bucurat la unison de ziua liberă de 2 aprilie. Câţiva încep să socotească în minte ce bănuţi le vor aduce viitoarele baze militare de la Constanţa. Alţii se vor gândi c-am intrat în NATO la spartul târgului, când a ajuns să intre acolo oricine vrea. Ei, bine, nu e chiar aşa. Ne-am alăturat alianţei militare occidentale într-un moment dificil, dar, cel puţin pentru noi, el poate constitui o ruptură cu lumea aproximaţiilor etice, a neseriozităţii politice şi a penibilului acţiunilor economice. Va fi din ce în ce mai greu ca încrengăturile mafiote de la putere să conducă discreţionar destinele românilor. Vom fi „înghesuiţi” pe un culoar limpede, unde, din fericire, libertatea de manevră a „inspiraţilor” naţiunii va fi limitată la „izbăvirea naţiei”, dar nu şi la nenorocirea ei.

ZIUA ISTORICĂ de 2 aprilie s-a consumat pe ritmuri de geamparale, miros de mici şi valuri de bere destupată la iarbă verde. E bine şi aşa. Dar ea va fi — oricât de dur ni se va părea — şi un moment de trezire a ţării. Nu azi, nu mâine, şi sigur nu în timpul mandatului Iliescu-Năstase. Dar tocmai de aceea e obligatoriu ca aceşti oameni şi direcţia politică pe care o reprezintă să dispară cât mai curând. Doar confuzia planetară de după 11 Septembrie a făcut posibil ca un bolşevic impenitent precum Ion Iliescu să semneze în numele nostru aderarea României la NATO. Va veni, însă, limpezirea minţilor şi atunci vom înţelege cu toţii că nu putem înainta spre Vest cu spatele. Chiar dacă magistrul Putin ne-ar primi şi secţionaţi şi chiar dacă din decizia noastră de-a îmbrăţişa normalitatea n-ar mai rămâne decât rictusul enigmatic al colhoznicului Ion Ilici. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 7, 8, 9, 26, 27, 28, 29, 30), SIMIONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 5, 6, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 10, 11, 12, 13, 20, 22, 24).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *G.M. Marquez - A trăi pentru a-ţi povesti viaţa*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

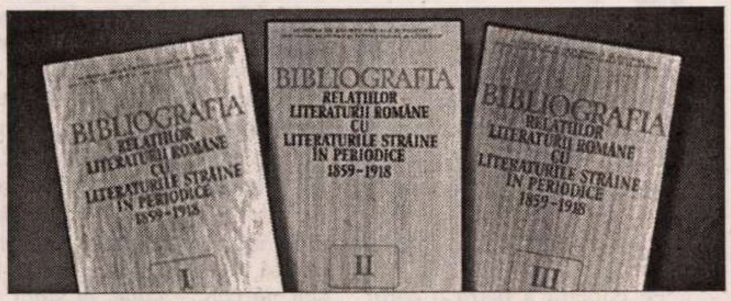
Altfel de catedrală

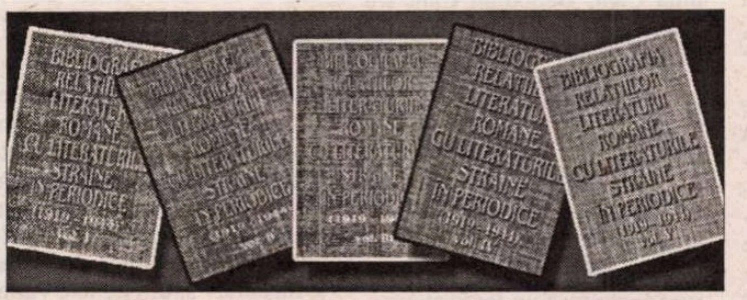
NE PLÂNGEM mereu că suntem un popor fără vocația monumentalului. Că ne reușesc doar lucrurile mici care nu necesită un efort prelungit. Că, din pricina vrajbei noastre proverbiale, preferăm travaliul personal care, oricât de susținut ar fi, rămâne totuși de scurtă respirație, și ocolim munca în echipă, prea puțin aducătoare de glorie individuală. Cioran credea că trebuie să mulțumim sorții că, ortodocși fiind, avem de ridicat biserici, altminteri n-am fi fost în stare să ducem până la capăt construirea unei catedrale.

În planul culturii scrise toate acestea s-ar traduce în lipsa instrumentelor de lucru de tipul enciclopediilor, bibliografiilor, a seriilor de opere complete sau a edițiilor integrale. Inițiativa nu ne-a lipsit. În schimb, de multe ori ea s-a asemănat cu sămânța din pilda evanghelică, căzută pe loc stâncos: a ținut până la o vreme, apoi a pălit și s-a uscat. Și, totuși, au existat și excepții. Despre una din ele aș dori să mă ocup în cele ce urmează.

În Sesiunea generală din data de 21 martie 1894, Academia Română l-a însărcinat pe Ioan Bianu, directorul Bibliotecii Academiei la acea dată, să întocmească „o bibliografie științifică asupra României din toate punctele de vedere". Consiliul bibliotecii a considerat binevenită inițiativa și a susținut că „cea dintâi lucrare în această privință ar trebui să fie aceea a bibliografiei scrierilor făcute de români și apoi aceea a autorilor străini care au scris despre români". Planul lucrării, prezentat de Ioan Bianu la 28 februarie 1895, cuprindea trei proiecte: o *Bibliografie românească veche* (adică o trecere cronologică în revistă a cărților vechi de la 1507 până la 1830), o *Bibliografie românească modernă* (catalogarea cărților de la 1831 până la acea dată) și o *Bibliografie străină* (cărțile străine privitoare la români din toată această perioadă). Odată aprobat acest plan, s-a demarat lucrul la primul proiect, dar lipsa fondurilor necesare a întârziat tipărirea rezultatelor cercetării. Concepută pe un plan vast de Ioan Bianu și realizată în colaborare cu un harnic și priceput bibliotecar-adjunct, Nerva Hodoș, lucrarea a apărut la Atelierele Socec, în fascicule, strânse ulterior în trei tomuri, între 1898 și 1944, așadar pe parcursul a 46 de ani, exact cât a durat ridicarea Templului din Ierusalim. În momentul finalizării acestui prim proiect, inițiatorii și lucrătorii lui trecuseră la cele veșnice, Nerva Hodoș în 1913 și Ioan Bianu în 1935. Sarcina ducerii la bun sfârșit a lucrării i-a revenit lui Dan Simonescu care a preluat ștafeta de la înaintașii săi, revizuind și adăugind întreaga ediție.

ODATĂ finalizat acest prim proiect din planul propus în 1895, s-a purces la cel de-al doilea care viza continuarea *Bibliografiei românești vechi* cu *Bibliografia românească modernă* ce urma să publice cărțile moderne de la 1831 încoace. Deși proiectul inițial cuprindea doar 60 de ani, până la 1890, colectivul care s-a ocupat de elaborarea lucrării – coordonat de Gabriel Ștrempel – a extins perioada bibliografiată cu încă 28 de ani, oprindu-se la 1918. A rezultat *Bibliografia românească modernă,* apărută în patru volume la Editura Științifică și Enciclopedică, începând cu 1984, așadar la aproape un secol de la inițiativa Academiei. La acea dată Ioan Bianu propusese ca publicațiile periodice, adică revistele, ziarele, almanahurile, calendarele etc., să fie excluse din bibliografia cărților și să formeze o lucrare bibliografică de-sine-stătătoare. Exista un început în acest sens, făcut în serviciul Academiei de Alexandru Pop, al cărui studiu fusese publicat în 1889 (*Bibliografia publicațiunior periodice românești și a celor publicate în limbi străine în România sau de români în străinătate. 1817-1887*). Tot în 1894 exista în curs de elaborare un repertoriu mai amplu, ce urma să apară în 1913, sub redacția lui Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, intitulat *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste) 1790-1918.* (Lucrarea a fost reeditată, revizuită și adăugită de un colectiv aflat sub coordonarea lui Gabriel Ștrempel, cel de-al patrulea volum, apărut anul trecut, catalogând periodicele până în 1930.) Între 1913, anul apariției repertoriului menționat, și 1944, a urmat o perioadă de tăcere, explicabilă, ca și în cazul bibliografiei cărților, prin tribulațiile celor două războaie mondiale. În ședința Academiei Române din 29 mai 1945 s-a hotărât reluarea proiectelor vechi și, de vreme ce fusese aprobată redactarea *Bibliografiei românești moderne,* D. Caracostea, membru al Academiei, a atras atenția că, pentru perioada modernă nu este suficientă doar bibliografierea cărților, ci că „greaua problemă o constituie lipsa unei bibliografii a materialului cuprins în periodicele noastre de la 1830 încoace" și a cerut să se ia în calcul și problema „alcătuirii *Bibliografiei periodicelor* pentru toate specialitățile". Din motive obiective, ținând de lipsa banilor și a numărului restrâns de cercetători specializați în domeniu (la acea dată erau disponibili pentru această lucrare de anvergură doar Nestor Camariano și Ovidiu Papadima), s-a hotărât începerea redactării unei asemenea bibliografii cu accentul pus pe științele umaniste și pe o perioadă restrânsă: 1820-1850 (ulterior a fost extinsă la 1790-1858). Pentru organizarea materialului s-a hotărât adoptarea sistemului clasificării zecimale universale, angajându-se în acest scop un nou colaborator: Ioan Lupu. Cu implicarea la un moment dat (1949-1955) a Institutului de Istorie „N. Iorga", cu întreruperi (1858-1963) și reluări, cele două ample volume ale *Bibliografiei analitice a periodicelor românești,* redactate de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, au apărut între 1966 și 1972, cuprinzând „toate periodicele în limba română, oriunde ar fi apărut ele, toate periodicele publicate în limbi străine apărute pe teritoriul Principatelor Române și toate periodicele în limbi străine, publicate în alte țări de autori români, chiar dacă au avut și colaboratori străini". Deși, cum se specifica în lămuririle pentru cititori, scopul principal al acestei lucrări era unul de natură științifico-documentară, exista și unul de natură practică, de vreme ce căutarea bibliografiei în vederea elaborării unei lucrări necesită timpul cel mai îndelungat. În plus, periodicele vechi, în marea lor majoritate deteriorate, erau astfel cruțate de prea dese răsfoiri.





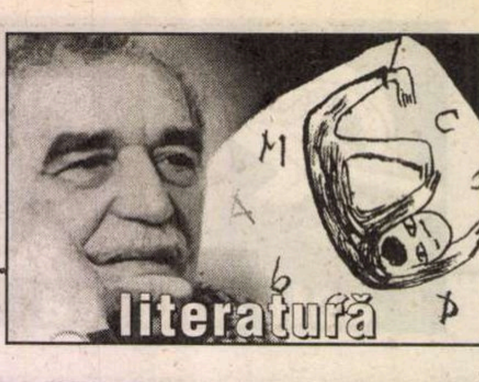
Așadar, proiectele inițiate de Academia Română la sfârșitul veacului al XIX-lea erau în principiu înfăptuite la aproape un secol distanță, urmând ca atât bibliografia cărților, cât și cea a periodicelor să fie mereu aduse la zi. Numai *Bibliografia străină* (cărți de autori străini referitoare la români) nu a fost până astăzi demarată ca proiect, prioritățile fiind, cum era și firesc, celelalte două menționate.

LA ÎNCEPUTUL anilor '70, când se încheia bibliografierea periodicelor românești, Ioan Lupu a propus colectivului de literatură universală și comparată din cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" din București un nou proiect insolit, acela de a întocmi o *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice.* Se trecea de la simpla listare a periodicelor la cercetarea și catalogarea întâlnirilor culturii române cu celelalte culturi ale lumii, deschizându-se drumuri de cercetare atât pentru istoria literaturii române, cât și pentru alte domenii precum sociologia literaturii sau literatura comparată. Propunerea lui Ioan Lupu a fost îmbrățișată de colectivul de cercetători și, după o migăloasă și susținută muncă de mai bine de un deceniu în biblioteci, cât și una de selectare a materialului și de redactare a fișelor, au rezultat trei volume (1980, 1982, 1986), cuprinzând o primă perioadă, 1859-1918, însumând 23.813 fișe grupate pe literaturi și autori, adunate din 516 periodice românești. „Concepută ca un repertoriu bibliografic – precizează autorii – lucrarea cuprinde, în ordinea sistematică a clasificării zecimale universale, descrierea bibliografică analitică a studiilor, a articolelor și a notelor privitoare la literatura universală, precum și a traducerilor și prelucrărilor de opere din literaturile străine publicate în periodicele românești, cu precădere în cele cu profil literar, între anii 1859 și 1918. Anul de debut al lucrării este fixat avându-se în vedere că informațiile referitoare la literaturile străine, publicate până la 1858, sunt cuprinse în *Bibliografia analitică a periodicelor românești,* vol. I-II (1790-1858). Cercetarea ia sfârșit în 1918, dată impusă atât de abundența informațiilor din domeniul propus, cât și de faptul că ea marchează încheierea unei perioade bine definite în dezvoltarea literaturii române." Structura lucrării este următoarea: primul volum cuprinde generalități, literaturile de limbă engleză și americană, literaturile germanice (7089 de fișe), al doilea volum cuprinde literaturile romanice (franceză, italiană, spaniolă și portugheză - 11. 202 fișe), iar al treilea volum cuprinde literaturile clasice (latină și greacă), literaturile slave, cele orientale și alte literaturi (5520 de fișe). În plus, la sfârșitul lucrării (distinsă cu Premiul Academiei în 1983) a fost adăugat un capitol intitulat *Ecouri ale literaturii române în literaturile străine.*

După 1989, o parte a colectivului a continuat laborioasa muncă de cercetare și fișare pentru o serie nouă cu aceeași structură a celei vechi, cuprinzând de data aceasta perioada 1919-1944. Noua serie nu este numai o continuare necesară a celei vechi, ci, fiind apărută după 1989, are avantajul de a putea include, în lipsa cenzurii, periodice, autori și opere socotite odinioară proscrise (vezi literatura religioasă).

(Continuare în pag. 6)

Carmen Brăgaru



lecturi la zi

de Marius Chivu

Marian Ilea
Libertatea începe în şapte aprilie
BIBLIOTECA DACIA

Marian Ilea, *Libertatea începe în şapte aprilie*, Editura Dacia, Cluj, 2004, 120 p.

Medio-Monte se întoarce

MARIAN ILEA n-a scris foarte mult, dar a păstrat un anume ritm şi o continuitate tematică a scrisului său. După debutul din 1990 cu volumul de proză scurtă *Desiştea*, au urmat culegerile de povestiri *Desiştea II* (1996) şi *Povestiri din Medio Monte* (2000), plus un volum de teatru, *Ariel* (1997), toată apărute la Cartea Românească.

Libertatea începe în şapte aprilie este o continuare a povestirilor din acelaşi Medio-Monte, un toponim – ca şi Desiştea, de altfel, – mai mult simbolic decât concret, deşi multe din întâmplările care fac subiectul prozelor nu sunt deloc nerealiste. În ciuda locaţiei transilvane, şi unde comunitatea maghiară este predominantă, orăşelul Medio-Monte, situat la marginea Marii Câmpii, este, mai degrabă un spaţiu nedefinit, oarecum închis şi misterios, cumva refractar, uneori purtând chiar semnele alienării. Există o Societate şi o Şcoală Minieră Superioară, un penitenciar, un tribunal, un spital, un cartier numit Pianul de Sus, o anume Piaţă de Fân şi cam atât. Subiectele povestirilor nu sunt nici ele extraordinare, aş putea spune că sunt chiar banale, dar modul de a le istorisi le conferă un anume insolit. În povestirea care dă şi titlu volumului, avem istoria încâlcită a unei crime dintr-un penitenciar, în *Frica*, personajul principal este un singuratic ciudat care, pentru a-şi întreţine familia, consimte la un adulter, *Societatea Anonimă...* este prilej pentru o scurtă şi fragmentară incursiune într-un trecut comunist opresiv, *Păţania lui Gutman* are în centru un proces politic de la 1946 care maschează o deportare de evrei, iar *Aleea Minerilor*, de pildă, este un fel de triptic cu povestea unui comunist.

Cum spuneam, arta povestirii lui Marian Ilea *face*, de fapt, aceste povestiri. Vocile narative se schimbă constant, la fel şi perspectivele şi tipul de discurs narativ, se fac salturi temporale care cer reconstruirea perioadelor lipsă şi a evoluţiei evenimentelor neprinse în cadru, povestirile complicându-se astfel de la sine. Sintaxa este una repetitivă, posacă şi cadenţată, iar tonul voit naiv, cvasi-absurd, conferă frazelor un anume dramatism al enunţării, deşi, uneori, am avut o senzaţie de disconfort stilistic. Iată un astfel de fragment: „Beniamin Cant l-a ascultat pe Ackerman. Beniamin Cant s-a ridicat cu greutate de pe scaunul vopsit în verde, din cârciuma lui Ackerman. Beniamin Cant s-a rezemat de gardul lui Oscar Klein. Beniamin Cant a ascultat-o pe nevasta lui, Iacobina Cant. Beniamin Cant s-a dus în pădurea de lângă Medio-Monte. A găsit un loc râpos. A construit o odaie. O tindă. O magazie de lemne. Beniamin Cant şi-a mutat familia. A împrumutat camionul domnului Brach. Ăla de-şi avea afacerea în Piaţa de Fân din Medio-Monte." (*Frica*)

O lungă scrisoare de dragoste este însă un text savuros, scris de un tânăr de nouăsprezece ani perfect idiot, dar de o naivitate şi de o sinceritate înduioşătoare, îndrăgostit de o fată cu care odată a băut o cafea şi căreia îi scrie după câteva luni pentru a-şi mărturisi iubirea şi pentru a-i povesti despre sine. Scrisoarea, de un comic aproape absurd, adună toate clişeele epistolare posibile şi o serie de inexactităţi de exprimare aproape impresionante. Ar merita citată în întregime. Mă voi opri însă, pentru final, asupra P.S.-ului: „Draga mea prietenă Mariana, această scrisoare, înainte de a-ţi parveni la adresa ştiută, a fost citită de un bun prieten de-al meu, care este profesor de literatură în Medio-Monte. Sunt obligat să-ţi mărturisesc ceea ce mi-a mărturisit la rându-i cel despre care îţi scriu. Acela mi-a spus că: prin rândurile de mai sus am ilustrat spectacolul naiv al unui nivel cultural precar şi că sunt cu atât mai autentic, mai viu şi mai simpatic. Draga mea prietenă, eu nu doresc să fiu în nici un fel, ci aşa cum sunt şi cum aş dori să mă cunoşti pentru viitor."

Poem ca o sonată în proză

NU MAI DEPARTE de săptămâna trecută deplângeam lipsa unor minime informaţii de pe copertă sau din interior despre carte şi autorul ei, că iar sunt pus în faţa unor necunoscute. După aparenţe (sau ar trebui să zic instinct), *Sonata da recitar* ar fi debutul lui Dan Zavulovich. Dar nu bag mâna în foc!

Pe coperta a patra a cărţii este reprodus un fragment în care autorul încearcă să aproximeze genul propriei scrieri: „Aceasta carte nu este un roman; nici nuvelă, nici povestire, nici poem, nici epopee, nici vreun hibrid între toate acestea. Această carte nu aparţine nici unei specii literare. [...] Această carte este o sonată (în măsura în care cu nişte cuvinte se poate construi o sonată), o sonată care se poate citi, se poate recita etc." Pariul lui Dan Zavulovich este, cu siguranţă, îndrăzneţ. *Sonata da recitar* este – să dăm, totuşi, credit cuvintelor! – un poem în proză construit din câteva momente ale unei poveşti de dragoste, reluate discursiv şi din puncte variate ale desfăşurării lor, sfidând cronologia şi chiar, să zic aşa, statutul lor narativ. Principiul de construcţie este cel muzical al sonatei. Există patru capitole care corespund celor patru mişcări: *Allegro, Adagio, Rondò: Allegro moderato* şi *Andante*, prima mişcare având o temă formată din trei motive care sunt dezvoltate pe rând ş.a.m.d. În final este adăugată şi o *Tema (Largo assai) con variazioni*. De altfel, titlul cărţii, după cum ne indică însuşi autorul, îl parafrazează pe cel al unei lucrări compuse de Giovanni Gabrieli, *Canzoni et sonate da sonar*.

Ca referinţă textuală imediată, *Sonata da recitar* seamănă foarte mult cu *Zadarnică e arta fugii* a lui Dumitru Tepeneag, micul roman construit, la rându-i, după principiul muzical al unei fugi. Dan Zavulovich foloseşte, prin urmare, întregul arsenal al scriiturii fragmentariste: acronologia, reluarea unui motiv/refren, reformularea ş.cl., poetica de creaţie fiind cea a variaţiei permanente. Spaţiul şi timpul „acţiunii", ca şi personajele, de altfel, sunt (des)compuse în/din unităţi interşanjabile, textul constituindu-se redundant-aglutinant, ca un haos atent supravegheat. Iată cum se deschide secvenţa *Allegro* a acestei... sonate în proză: „Stătea colac. Peste pupăza. Din tei. Stătea colac fiindcă spaţiul era rotund şi era strâmt. Hannah – pe când încă nu se numea Hannah, pe când încă nu se numea în nici un fel, pe când încă nu avea un nume – stătea colac. A început să crească în cerc; în interiorul sferei a început să crească. Rotund. Aşa a stat, în cerc – colac în sferă – nefăcând nimic; nu era voie-nevoie să facă nimic. Singur – deşi nu singur, niciodată singur. Rotund – în sferă." Dar, bineînţeles, nu toată cartea este scrisă astfel.

Ca experiment, textul lui Dan Zavulovich este, fără îndoială, interesant. Nu cred, însă, în mai mult. În principal, e lesne de înţeles că trebuie să fii un stilist desăvârşit pentru a masca artificialul greu de evitat într-un asemenea demers tehnic aproape remarcabil. Doar cu câteva aliteraţii, Dan Zavulovich nu demonstrează că este un fin frazeolog, dexteritate cerută de fiecare pagină. Frazele lui sunt, adesea, tăiate scurt în elementare unităţi gramaticale, doar nişte enunţuri, când ar fi trebuit să curgă într-un vertij stilistic armonios acordat principiului muzical generator al textului. Altfel, incompatibilitatea dintre stil şi metodă dăunează grav lecturii. În al doilea rând, experimentul lui Dan Zavulovich este ostentativ referenţial şi mult prea explicit. La tot pasul, autorul ne indică o serie nesfârşită de referinţe culturale din sculptură, pictură, muzică şi literatură, ca într-o paradă de motive pe care naratorul are şi pretenţia să le aducă la un numitor simbolic comun, declanşator de sens secund. Astfel, se perindă în paginile sonatei Brâncuşi, Caravaggio, Modigliani, Mozart, Schubert, Bach, Hesse, Elliot, Yeats, Kafka ş.a. La final există chiar o mică bibliografie.

Cele mai bune pagini ale acestui poem ca o sonată în proză sunt acelea de atmosferă, în care lirismul uşor oniric izbuteşte câteva scurte stări de plăcută reverie, precum şi frumoasa, nu şi originala, metaforă metatextuală de la pagina 19. ■

Dan Zavulovich
Sonata da recitar
COLECTIA
AVANPOST
2

Dan Zavulovich, *Sonata da recitar*, Colecţia Avanpost, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003, 92 p.

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediţie a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Însrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

10 mai — deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai — program de lucru şi excursii în Delta Dunării
14 -15 mai — prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai — închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

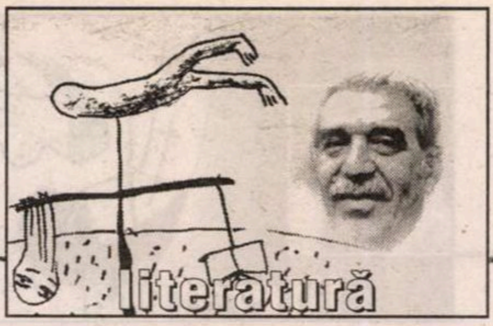
FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) şi 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul literatură, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004, a acestor premii.

Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul şi trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16



lecturi la zi

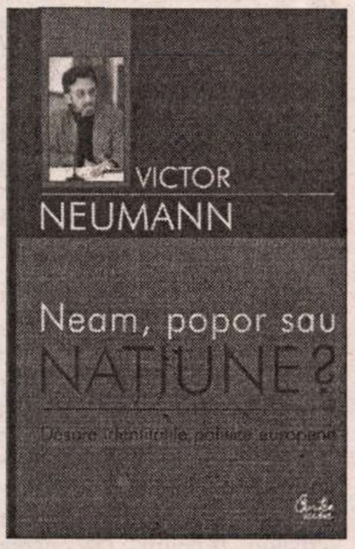
de Tudorel Urian

Îndreptar de corectitudine politică

ÎN MARTIE 1990, toată lumea își amintește, orașul Tîrgu-Mureș ajunsese în pragul războiului civil. La originea acelei confruntări între cetățenii de etnie maghiară și cei de origine română ai orașului au stat și o serie de *malentendu*-uri ivite ca urmare a traducerii defectuoase în limba română a unor termeni din comunicatele oficiale ale UDMR. Ceea ce la vremea respectivă părea o glumă de un gust îndoielnic (ajunsese o regulă ca fiecare comunicat lansat de UDMR să inflameze presa, clasa politică și opinia publică românești, după care liderii Uniunii apăreau în mass-media și clamau cu inocență că ideile le fuseseră răstălmăcite din cauza traducerii defectuoase), devine astăzi un lucru pe deplin explicabil. Termeni aparent sinonimi în limbi diferite din vocabularul politic pot indica realități contrare de la țară la țară, în funcție de condițiile concrete care au marcat evoluția fiecărei societăți. Există chiar o disciplină științifică, *istoria conceptelor*, menită să risipească posibilele neînțelegeri prin punerea în evidență a sensurilor dobîndite de diverse concepte, ca urmare a trecerii lor prin mai multe perioade istorice.

Neam, popor sau națiune?, de Victor Neumann, este o carte de maximă actualitate în Europa începutului de mileniu III. Unificarea europeană, proces aflat în plină derulare, presupune o reconfigurare politico-administrativă la nivelul continentului, scop imposibil de realizat în condițiile utilizării improprii (inconsecvență semantică) a unor termeni-cheie în definirea identității unor comunități umane: neam, popor, națiune. Din acest punct de vedere, crede istoricul timișorean, o confuzie frecventă care se face la nivelul intelighenției este aceea a echivalării cuvîntului francez *Peuple*, cu germanul *Volk*, slavul *Narod* și românescul *Popor*. Istoria cuvîntului *Peuple* începe, consideră autorul pe urmele lui Jules Michelet, în zilele Revoluției Franceze. Într-un fel istoria conceptului *le Peuple* urmează istoria marilor doctrine politice. Așa cum Revoluția Franceză se află la originea marilor doctrine politice ale secolului XX (liberalismul și socialismul), ea a oferit și cele două sensuri, în bună măsură ireconciliabile ale cuvîntului *Peuple*. Scrie Victor Neumann: „El (Jules Michelet – n.m.) va fi printre primii care va înzestra conceptul cu două valențe: una istorică, prin care pot fi incluse sau excluse diferite categorii ale populației și una pluralistă, potrivit căreia conceptul de *Peuple* este destinat să transceandă deosebirile sociale. Din prima se naște naționalismul, din a doua, democrația” (p. 23). Cele două sensuri originare ale cuvîntului au evoluat în paralel, fiind responsabile de evoluții politice diferite. Primul sens este cel al realității definite prin cuvîntul francez *le Peuple*, iar cel de-al doilea este cel al cuvîntului german *das Volk*: „Michelet nu echivalează *le Peuple* sub semnul lui *jus sangvinis,* așa cum s-a întîmplat cu *das Volk* în cadrul romantismului german. Istoricul discută caracterul colectivității, psihologia comună și valorifică legendele medievale, dar nu așează toate acestea sub semnul diferențialismelor etnice, rasiale și lingvistice. Naționalismul său este unul social, în care istoria argumentează unitatea teritorială. Vechile organizări statale, personalitățile, eroii, religia, generate de trecutul istoric, nu se opun proiectului de construire a armoniei în temeiul cuplului conceptual *Peuple – Nation*” (p. 24).

ÎN VIZIUNEA lui Jules Michelet *le Peuple* devine fondatorul lui *la Nation*. Comentează Victor Neumann: „Devine Națiune acel *Peuple* care combină într-o manieră originală hazardul eredității și geografia. În consecință, *la Nation* este rezultatul efortului făcut de *le Peuple*. Prima condiție ca *le Peuple* să simbolizeze Națiunea este ca oamenii care se asociază să primească protecție egală în orice moment.” (p. 22)



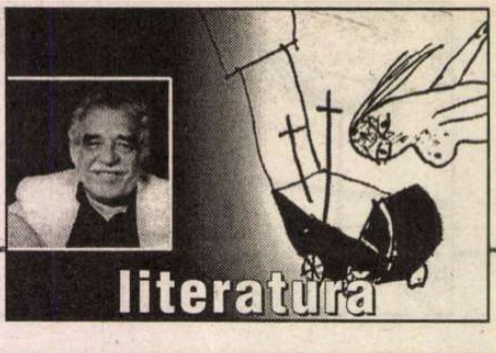
Victor Neumann, *Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 154 pag.

Condițiile istorice diferite au făcut ca în Centrul și Estul Europei termenii de „Popor” și „Națiune” (lor li s-ar mai putea adăuga în românește „neam”) să moștenească aria semantică a lui *das Volk*. Popoarele din această parte a continentului au avut, vreme de secole, statutul de entități minoritare în componența diverselor imperii (turcesc, rusesc, austro-ungar, sovietic). Pentru multe dintre aceste populații bulgari, români, unguri, pentru a nu mai vorbi de etniile din fostul spațiu iugoslav, chiar și acum, după căderea regimului comunist, principalele repere în identificarea apartenenței naționale rămîn limba, etnografia, geografia și religia. Aceasta duce la o politică a diferențelor și, implicit, la conflicte sîngeroase, precum cele din Cecenia, Bosnia sau provincia Kosovo. Una peste alta, în lumea contemporană, distincția se face între, pe de o parte, ceea ce în politologie poartă numele de „națiuni civice” și, pe de altă parte, „națiuni etnice”. În Europa Occidentală (Franța, Olanda, Anglia etc.) predomină „națiunile civice”, în vreme ce țările din Centrul și Răsăritul continentului sînt încă tributare viziunii etnice asupra națiunii. Cauzele acestei situații sînt multiple, de la politica de emancipare a românilor din Transilvania pînă la influența istoriografiei germane de la începutul secolului al XX-lea și reacțiile la sovietizarea țării.

Victor Neumann ilustrează etnonaționalismul românesc prin citate copioase din autori din perioade diferite, de la reprezentanții Școlii Ardelene pînă la George Barițiu, Timotei Cipariu, Damaschin Bojincă, Moise Nicoară, I. G. Duca, Vasile Conta, Aurel C. Popovici, Nae Ionescu sau Nicolae Iorga. Firește, aceste citate par scandaloase astăzi, în contextul integrării europene, al multiculturalismului și al identităților multiple. La vremea respectivă însă, asemenea perspective cu substrat rasist nu erau deloc un lucru neobișnuit la scara continentului european și ceea ce astăzi ne apare clar ca lumina zilei era mult mai greu de observat acum 70, 100 sau 150 de ani. „Să recunoaștem – scrie Victor Neumann –, așa cum au făcut-o și alți cercetători ai imaginarului colectiv transilvano-bănățean cum că la români căsătoriile mixte au fost mai degrabă respinse decît admise. Există, cum știm, variate justificări atît ale autorilor purismului etnicist, cît și ale exegeților lui. O explicație credibilă, însă, nu există” (p. 115). Probabil așa este. Nu am auzit însă ca vreuna dintre celelalte etnii care trăiesc în Transilvania (maghiară, germană, evreiască) să fie o înfocată adeptă a metisajului. Or, în acest caz, focalizarea pe români (care, mult timp, în Transilvania nici măcar nu aveau un statut de etnie recunoscută) este vag necinstită și rău-intenționată. Poate că involuntar, prin lipsa de referire la ceilalți, Victor Neumann face un rechizitoriu al comportamentului etnic-naționalist și etnic-cultural al românilor. Pe fond are dreptate, dar așa cum prezintă lucrurile (nu se vorbește deloc de etnonaționalismul maghiar din Transilvania – dacă el o fi existînd – afirmațiile scandaloase ale unor gînditori români dinainte de cel de-al doilea război mondial sînt insuficient ancorate în peisajul european al momentului respectiv - ascensiunea fascismului, ideile rasiste ale lui Gobineau etc. -; ecuația profesorului timișorean nu ia în considerare contribuțiile unor gînditori progresiști ai epocii, teoria sincronismului a lui Eugen Lovinescu, de exemplu), totul lasă impresia unei răfuieli cu o singură etnie din conglomeratul transilvano-bănățean. Categoric, românii nu sînt mai buni, dar nici mai răi decît celelalte etnii care populează acest colț al continentului.

VICTOR NEUMANN are perfectă dreptate atunci cînd pledează pentru transculturalitate și identitate multiplă. Argumentele sale sînt impecabile și punerea lor în discuție este aproape inutilă. Orice om de bun simț trebuie să fie de acord că un cetățean care acceptă pe lîngă valorile propriei sale culturi și pe cele ale culturii vecinului va avea numai de cîștigat. Din interferența diverselor moșteniri culturale, prin comunicarea plurilingvă, vor apărea noi identități personale, comunitar-civice, regionale. Transculturalitatea și identitatea multiplă anulează dihotomia local-universal și devine expresia globalismului la nivel cultural și educațional. Este un ideal corect din punct de vedere politic, perfect rațional, dar destul de greu de atins în practică. (Prea) Mulți dintre contemporanii noștri tratează cu un dispreț nedisimulat chiar cultura română pentru a putea fi bănuiți că s-ar preocupa de culturile maghiară, sîrbă sau bulgară sau că ar dori să învețe aceste limbi. Firește, dacă ar face-o ar avea numai de cîștigat. Dar cîți sunt dispuși să facă un asemenea efort? Și atunci ce facem? Îi obligăm? Cum?

Cartea lui Victor Neumann, *Neam, popor sau națiune?* nu este ușor de citit. Stilul dens, savant, ornat cu neologisme și citate, face fraza dificilă și uneori indigestă. Este o carte mai degrabă pentru uzul specialiștilor decît pentru marele public. Din păcate însă pentru autorul ei, nu cunoscătorii sunt cei care trebuie convinși de valoarea și valabilitatea ideilor cuprinse în acest volum. Dimpotrivă, devoratorii de muzică populară, cei care cîntă, invariabil, la petreceri, *Noi sîntem români*, iubitorii de băsmăluțe și bundițe, cei fascinați de băncile pictate în roșu, galben și albastru. Dar toți aceștia, chiar dacă ar fi bine intenționați (nu e cazul!), ar avea probleme reale în a duce la bun sfîrșit o asemenea lectură. ■



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Chipurile lecturii

UN PSEUDOROMAN, așa își numește cartea, într-o frîntură de frază, Liliana Corobca. Cuvîntul are două fețe – pseudoroman, pentru că volumul pe care îl scrie e unul teoretic și experimental, pseudoroman, pentru că „subiectul" cărții e scrisul „la negru". Dedublare deloc inocentă. Autoarea e basarabeancă – se vede și nu se vede din stilul ei, sînt lucruri care o apropie și lucruri care o depărtează de identitatea, pregnant conturată, a prozei basarabene contemporane.

Negrissimo e volumul de debut al Lilianei Corobca. Un lucru care, iarăși, se vede și nu se vede din felul în care scrie. Cartea are o arhitectură precisă, de colaj migălos și atent compus, e un joc serios, care mizează pe iluzia aleatoriului, a amestecului dezordonat de fraze, de imagini și de fragmente. Substratul e însă unul profund teoretic, cartea are o structură de adîncime, e un discurs dens asupra actului scrierii și al lecturii: „Nu e nici o tragedie că mă adîncesc în cartea aceasta, în pseudoromanul meu, cu o dependență tot mai evidentă, că o citesc neîncetat, de nenumărate ori, pînă devine unica mea lectură, că o iubesc și simt că toată literatura mea din trecut și din viitor se află în cartea asta, că nu mai pot să scriu nimic altceva. Nu-mi pare rău. Aștept următoarea mea carte. Sînt nerăbdător, sînt curios. Nu mă îndoiesc că acolo acel cineva știe totul, mă știe și mă scrie. Sînt un scriitor-păpușă, un scriitor panou. Sînt cel mai mare scriitor, renumit, viu, sînt peste tot și atît de inexistent... Scriu totul și nu scriu nimic". Pentru un ochi avizat, fragmentul acesta, reprodus de pe prima pagină a cărții, e, în esență, un istoric al pozițiilor teoretice referitoare la actul scrisului și al lecturii. A citi, a reciti, îmi vine să spun, gîndindu-mă la titlul cărții lui Matei Călinescu.

Prima lectură a cărții e una vizuală: secvențe în principiu scurte, de cîteva rînduri sau paragrafe, rar întinse pe două pagini, separate de un spațiu alb. Cuvintele de început ale fiecărei secvențe sînt redate, întocmai ca într-un dicționar, cu aldine. O structură accentuat secvențială care neagă orice încercare de lectură lineară, deși, paradoxal, înăuntrul textului, există un debil fir detectivistic. Cititorul, chiar și cel „specialist", va încerca – demers inevitabil eșuat – să compună, să recompună, povestea/poveștile Antoniei, un soi de personaj, un erou vag sugerat, autocoroziv și „teoretic", în măsura în care, sub măștile transparente pe care le împrumută, vorbește despre un singur lucru. Despre soarta romanului și a ficțiunii în genere. Cititorul află de la început cine e Antonia: un robot cu înfățișare feminină, un robot care citește și care își fixează tipul potrivit de lectură prin apăsarea unui buton. Seacă, agasantă imagine, pe care cititorul o uită repede, la distanță de nici o pagină. Alte Antonii, suave, feminine, erotizate, își fac apariția în pseudoroman. Folosesc epitetele cu o oarecare reținere, autoarea se joacă ironic (uneori mult prea evident autoironic) cu ideea de scriitură feminină. Antonia nu e o metaforă, dar seamănă cu scrisul unui roman. Are mii de chipuri și prin urmare nici unul, e un fel de promisiune dorită cu ardoare carnală, niciodată atinsă, doar schițată în nenumărate, infinite, obsesive portrete.

Secvențele care alcătuiesc cartea au uneori aer de jurnal, alteori ritm de confesiune, de discuție intimă între prieteni sau de mîzgălitură adolescentină, plictisită și frustrată. Dacă în pseudoromanul Lilianei Corobca există „acțiune", atunci „acțiunea" se reduce la eșecul cititorului de a alcătui din toate aceste fugare notații „istoria" Antoniei. Istoria unui fel personal – a unor feluri personale – de a scrie și a citi. Istorie ce se conține pe ea înseși, autoexilată în propria-i poveste. Începutul cărții e de altfel o *mise en abîme* de efect postmodernist: naratorului (personaj omniprezent, care folosește obsedant persoana întîi la genul masculin) i se întinde propria carte. Scrisă *la negru*: „Mi s-a întins cartea, adică o carte al cărei autor eram eu, cu fotografia mea (reușită) pe coperta din spate, cu o prefață a unui respectat critic. Nu-mi mai aduc aminte cum a dispărut. Citesc cartea. Minunată, emoționantă, extraordinară. Mă uit mereu la pagina cu autorul și mă bucur că eu sunt alesul. Nu mă interesează dacă e cineva care seamănă cu mine sau mi-a studiat îndelung stilul, nu contează cine a scris-o, eu am scris-o. Sînt de acord să plătesc oricît pe ea."

ORICE operă literară își conține lectura ideală. Cartea Lilianei Corobca trișează inteligent cu această axiomă, în cartea ei conviețuiesc multiple sugestii de lecturi simultane. Toate sînt, într-un anume sens, ideale. E unul dintre privilegiile scrisului „la negru". Decodarea cărții nu e una hermeneutică, relația dintre secvențele care alcătuiesc sacadat cartea e cea dintre fotografiile unui aceluiași personaj, surprins în aceeași unică postură, de-a lungul unei vieți întregi. Cititorul se află în fața unei cutii cu fotografii și descoperă că e martorul unei înscenări abile: personajul e tînăr, doar și-a deghizat vîrstele, și-a schimbat chipurile cu trucuri de actor. A făcut nenumărate fotografii „trucate". Să spun direct că la fel se întîmplă cu secvențele din pseudoromanul Lilianei Corobca înseamnă să deșir tehnica de construcție a cărții, înseamnă să fiu un cititor întrucîtva ipocrit. Dar cititorul ipocrit are avantajul de a fi un cititor teoretic.

Prima verba
Liliana Corobca
Negrissimo

Liliana Corobca, *Negrissimo*, Editura Arc, Chișinău, 2003, 72 p.

UN ROMAN teoretic? Un roman rece, ar putea fi răspunsul, dar nu e deloc așa. Fraza, imaginile construite de autoare se adună, oarecum paradoxal, într-o scriitură „caldă". Pseudoromanul devine uneori seducător: „A venit la noi, în sfîrșit, Antonia. Era excitantă și atentă la ce se întîmplă cu ea (în jur). Indiferenți, leneși, iată și prada mult visată. Se auzea o muzică lină, atmosferă intimă, destindere. Ea a început să danseze îmbietor în ritmurile muzicii. Aproape goală, avea pe ea doar o năframă. Nimeni nu voia să fie primul, s-o atingă (să se expună în fața tuturor și, cine știe, să se mai facă de rîs). Chiar frumoasă nu era, dar vie și senzuală. «Butoanele!», nu știam unde îi sînt butoanele ca să o reglăm cum îi convine. Era prea aprinsă, am văzut de la început. [...] Un robot care se oferă total. [...] În felul ei, Antonia era o carte (morala)".

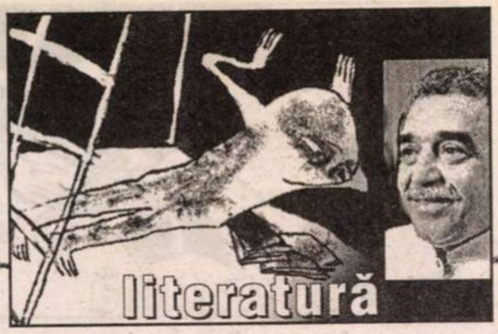
Un debut care nu promite. Un debut care confirmă. Adevăruri vechi și noi despre scris. ■

Altfel de catedrală

(Urmare din pag. 3)

AU FOST STUDIATE și fișate 824 de periodice, față de 516 în seria precedentă, incluzând nu numai presa din capitală și din marile centre culturale ale țării, ci și din orașele mai mici și, mai ales, aceea din teritoriile reunite: Transilvania, Basarabia, Bucovina de Nord, Dobrogea de Sud, teritorii care au cunoscut în perioada interbelică o remarcabilă renaștere culturală. Colectivul de bază format din Cornelia Ștefănescu, Viorica Nișcov, Michaela Șchiopu, Ana-Maria Brezuleanu și Ileana Mihăilă, asistat după 1989 de diverși colaboratori temporari (Luminița Beiu-Paladi, Mariana Pascu, Catrinel Pleșu, Ileana Verzea, Carmen Brăgaru, Emil Moangă), precum și de mai tineri cercetători ce ucenicesc din 1998 în cadrul sectorului, în vederea preluării ștafetei și continuării proiectului în viitor (Carmen Brăgaru și Ileana Ciocârlie) a dat la iveală din această nouă serie cinci volume: vol. I, 1997, cuprinzând 6445 de fișe cu generalități, vol. II, 1999, cuprinzând 7290 de fișe de literatură engleză, canadiană, americană și australiană, vol. III, 2000, cuprinzând 9312 fișe de literatură germană și alte literaturi germanice, vol. IV, 2002 și vol. V, recent apărut (la începutul lui 2004), ambele însumând 16.920 de fișe de literatură franceză. Va urma cel de-al șaselea volum care va încheia ciclul celor dedicate literaturii franceze și apoi volumele referitoare la celelalte literaturi romanice, slave, clasice, orientale etc. De-abia atunci se va putea trece la seria a treia ce va acoperi perioada 1945-1964.

Mircea Eliade, în cronica sa din *Cuvântul* din 28 octombrie 1933, referitoare la editarea poeziilor lui Eminescu la "Cultura Națională", scria: „Nu se poate scrie simplu și informativ despre o operă care a durat patru ani ca să poată fi pusă la punct și care se bazează pe 46 de caiete ale lui Eminescu, 7588 de foi sau 15 176 de pagini". Cum să se scrie atunci despre o lucrare ce durează de 30 de ani, se bazează pe 1440 de periodice parcurse pe o perioadă de 86 de ani și cuprinde 23 813 fișe (seria veche) și 40 067 de fișe deocamdată (seria nouă), urmând ca celelalte volume ce vor acoperi perioada 1919-1944 să publice un număr aproape dublu de fișe? Cum se poate descrie apoi ce presupune o lucrare de anvergura unei catedrale, decât în aceeași termeni ai catalogării: acribie, perseverență, cercetare riguroasă, meticuloasă, constantă și îndelungată, sacrificarea unei cariere individuale spectaculoase în favoarea muncii în echipă, o muncă neștiută, departe de lumina reflectoarelor, având însă ca rezultat principalul instrument de lucru necesar oricărui specialist din domeniul literaturii universale și comparate. Declarat sau nu, *Bibliografia relațiilor...* a stat și stă la baza multor studii, articole și teze de doctorat din țară sau din străinătate. Ea este, parafrazându-l tot pe Eliade din recenzia amintită, „neverosimil de occidentală", prin toate caracteristicile enumerate mai sus și, poate tocmai de aceea, atât de puțin (re)cunoscută, comentată, apreciată. *Habent sua fata libelli,* constata Terentianus Maurus încă din secolul al II-lea al erei noastre. Numai că, preciza el de îndată, destinul cărților depinde și de felul în care sunt primite de cititori. ■

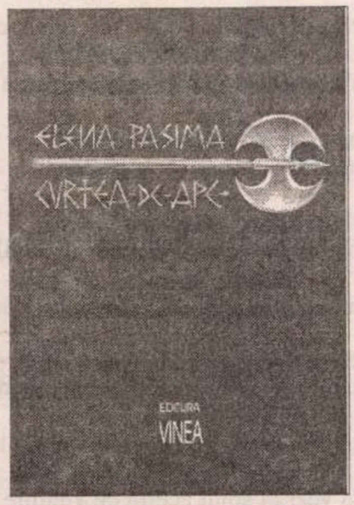


lecturi la zi

Arheologie literară

APĂRUTĂ în 2003 la Editura Vinea, cartea Elenei Pasima *Curtea-de-ape* adoptă stilul dens, supralicitat, al manierismului literar. În descendenţa *Crailor* lui Mateiu Caragiale, personajele din acest roman duc o existenţă liminară, la graniţa dintre absurd şi revelaţie, dintre promiscuitate şi sublim, într-un oraş pe care îl bănuim a fi Bucureşti încărcat de toate contrastele atmosferei tipic balcanice.

Stilistic vorbind, cartea prezintă aceeaşi tendinţă spre sinteza oximoronică, spre juxtapunerea paradoxală, pe care o întâlnim şi la nivelul conţinutului. Cuvintele se înlănţuiesc cu fluctuaţii şi inflexiuni idiosincratice neaşteptate, în timp ce formulările neologice tresar adesea sub zvâcniri, sub răbufniri, de sintaxă veche. Aflăm în paginile cărţii, ca într-o adevărată arheologie a limbii, straturi stilistice diferite, întrepătrunse neverosimil, iar efectul este acela de dialog intim al textului cu sine însuşi, un dialog în care funcţia de semnificare trece în plan secund.



Elena Pasima, *Curtea-de-ape*, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 320 p.

Mai mult decât un simplu caleidoscop al cuvintelor, romanul ne propune o fuzionare de lumi, reificate în punctele lor de contact, devenite obiecte de contemplaţie estetică. Palimpsestul limbii este, implicit, unul al memoriei afective şi al trăirilor, cuvântul având valoare existenţială, fiind creator de lumi. „Eu în altă Varşovie am avut treburi," spune Evelyn Sonjacoffski, confruntat cu imposibilitatea fizică de a se fi aflat în oraşul cu pricina. „Varşovia în care hălădui eu e limbajul meu privat."

LUMEA pe care cuvintele Elenei Pasima o plăsmuiesc este, de cele mai multe ori, una imundă, precum cea a *Crailor de Curtea Veche*, o lume a contrastelor în care promiscuitatea sordidă se împleteşte cu estetismul diafan, elitist, o lume pentru care nu cred că există o mai potrivită caracterizare decât cea pe care autoarea însăşi o sugerează la un moment dat: *starea de greaţie*.

Din bogăţia scriiturii romanului se desprind descrierile sinestezice, care acaparează şi pun în mişcare toate simţurile, le stârnesc, le frustrează, le agresează. Naraţiunea se topeşte sub tensiunea barocă a viziunii, se sublimează în poezie sau, dimpotrivă, devine tăioasă, cu asperităţi de invectivă. Versatilitatea registrului nu lasă cititorului nici un moment de *relache*, dar îi oferă în schimb fascinaţia cuvântului insurgent, redescoperit.

Irina Marin

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Îmi plescăi sufletul ca pe-o limbă-n sosul picant al lecturii

Stimate domnule Lucian Raicu,

CRED CĂ am depăşit complexul „cărţoiului"! oricum, de azi dimineaţă, după o trezire imediat scăldată-n cafea, am reluat pe Catteau-ntre lăbuţe. Sper să nu mă mai poticnesc.

*

Între timp, Tamara Nikolaevna s-a internat cu „reacţie anxioasă depresivă". Pastile cu carul! Dar, lucru esenţial, a reînceput să scrie şi sper că peste cîtva timp vă voi trimite vreo zece poezii de-ale ei cu rugămintea de a face tot ce-i posibil să-i apară una-n *R.l.* Vreau să mă înţelegeţi exact: mă ajutaţi foarte mult, în primul rînd pe mine. Inutil să mai explic de ce! Uneori îmi vine să-mi pun laţul de gît (ştiind, desigur, că se va rupe!)

*

Reţin din articolele despre Duşan Petrovici chestia cu lamentaţia poeţilor „Lamentaţia poeţilor, în genere, cu tot aerul de credibilitate, nu trebuie să ne înfricoşeze, şi ei sînt cei dintîi ce n-ar dori aceasta. *Ei vor doar atît, să scrie poezii bune* (s.n.)". Magistral şi paragraful imediat de mai sus de cel pe care l-am citat. De fapt, întreaga prima coloană „conţine" o imperceptibilă ironie atotîngăduitoare faţă de animăluţele răsfăţate ce sîntem noi, poeţii.

*

Dar...Dar eu nu am mai scris un ceas din 1978! Iar atunci, la începutul acelui an, am comis o serie de 40 de sonete absolut nepublicabile prin erotismul lor răspicat, pe şleau! Operă „postumă", de „cabinet": *Infernala comedie*! Poftim, deci, o „lamentaţie"!!!

*

O curiozitate! Nu mi-a plăcut niciodată Pillat. Mai mult, a fost singurul poet bun pe care *nu l-am citit*! De-aceea am fost de-o uimire uriaşă cînd, cu ocazia cărţii de debut m-am văzut comparat, etc... Apoi mi-am dat singur explicaţia. Dacă l-aş fi citit, l-aş fi *eliminat* din minte. Aşa, iată ce s-a întîmplat!

*

I. Negoiţescu, într-un articol scris prin 1971 şi apărut abia acum într-un volum, spune ceva de Cocteau! Mi-e ruşine, dar eu nu am citit un rînd de Cocteau!! Alex. Ştefănescu, în postfaţa *Dulapului* vorbeşte de un total neştiut de mine, George de Lima!!! Nu acesta-i baiul. Cum naiba de nu se observă că l-am iubit nebuneşte (şi-l iubesc) pe Verlaine şi pe Apollinaire? Dostoievski şi Cehov şi Gogol? Înseamnă că i-am citit foarte bine! Nu?

*

Cum să nu jubilezi la fineţea maliţioasă a unei asemenea fraze: „Melancoliile îi sînt luxoase, elegante cu premeditare iar dacă descoperi undeva simplitatea trebuie să adaugi de îndată (altfel induci în eroare pe cititor...) că este, nu-i aşa, dovadă de rafinament." Sar în sus ca mingea cea de cauciuc în preajma parantezei şi, nu-i aşa, îmi plescăi sufletul ca pe-o limbă-n sosul picant al lecturii.

*

La *Istoria* lui Călinescu am adăugat, pe masă, drept în faţă: *Aventurile lui Tom Sawyer* şi *Aventurile lui Huckleberry Finn*. În „Biblioteca pentru toţi copiii!"

*

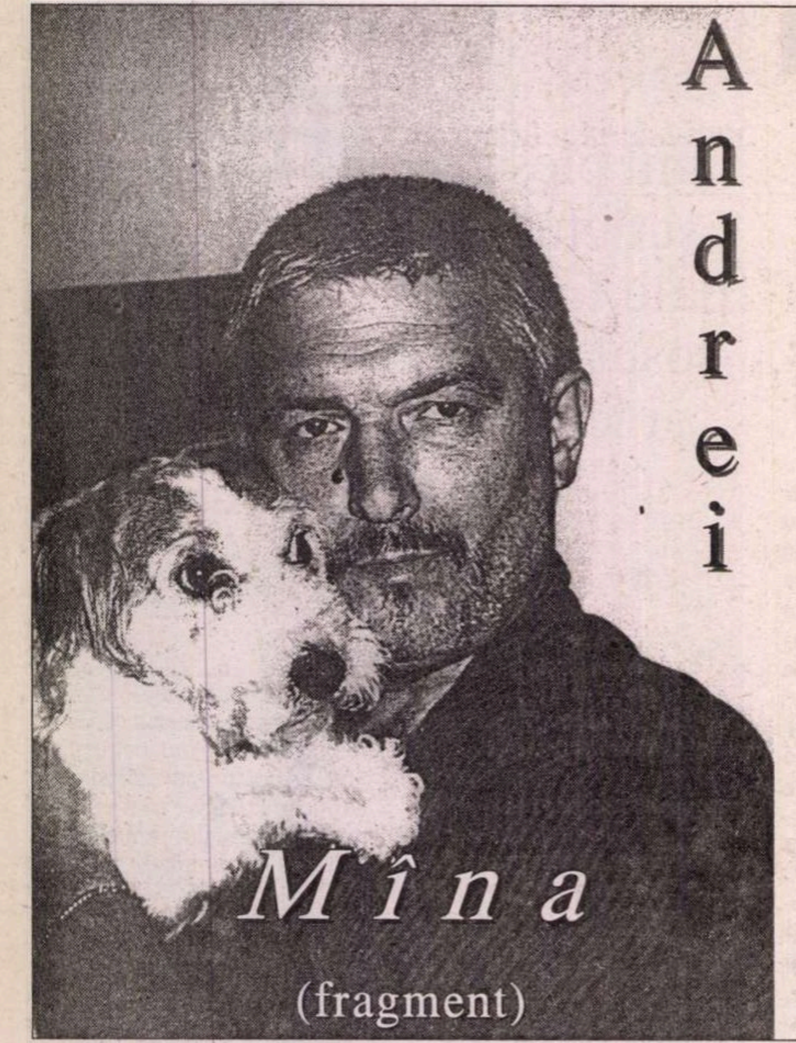
Din articolul *Modalităţi lirice contemporane*, al lui Andrei Roman (articol din care cel mai bun fragment e citatul din dumneavoastră) remarc lipsa flagrantă a lui Leonid Dimov!

Cu stimă şi stupefacţie,
Emil Brumaru
14-IX-980

Andrei Zanca

Mîna

(fragment)



«...ce pîrg de vreme ne-a adus laolaltă
cînd nimic nu e întîmplător, deopotrivă ce se știe
că însăși suma zarurilor înscrie într-un tîrziu o curbă deplină?

să fie acel privilegiu al deschiderii divine din noi
netezindu-ne întîmpinarea, ori poate răsplata unei delumiri egale
îngemănîndu-ne timpurile?»

- înserarea înstăpîni o ploaie atît de lină
încît doar privind rîul o puteai bănui –

«*' vrei adevărul, ori mîna ce alină'*...
– m-a întrebat odată o femeie răscoaptă –

'adevărul, ce alină o mînă', i-am răspuns toropit de somn... și poate
dacă am fi visat că vorbeam înainte chiar de a începe
am putea să ne resemnăm, însă așa?

ah, ce mai...i-am lăsat să creadă că eșuasem... că rătăcesc
înfrînt de-o lume, căreia nu-i dibuisem noima aleasă

...să lași fîntîna, luînd calea deșertului... să o iei razna, așadar...

de neînțeles...încît unii își loveau arătătorul de frunte
ca spre a se ușura de o povară...

să viețuiesc însă orbita unei iluzii tămăduite doar de moarte
cu care ne-nșelăm orice am întreprinde în afară?

...această înnăscută însușire de nălucire,
ce nu ne lasă să ne prăbușim... ca o transă înlesnind

justificările noastre să se desprindă fără efort
la orice înfremătare a îndoielii...

*o fi una să te îndoiești de divin și cu totul altceva
să te îndoiești de tine?...*

această luciditate al cărei teritoriu e însuși perisabilul

încît, de nu te vei îndura să apleci o simplă după-amiază în tine
nu vei afla nicicînd că veghea nu-i nici a străjerilor, nici a pupilei

ci-n miezul împînzit de umbrele foșgăind în noi, într-o lume

ce nu iartă nici un ocol, readucîndu-te mereu în fața amînării...

cînd seara, nu ești nici pe departe cel din zori...

tocmai pentru că ea venea în întîmpinarea ta, crestîndu-te
la răscrucea menită a fi dezvăluire... și totuși, ceva rămîne

mereu egal în tine și nu e nici loc, nici vreme

ci un nespus lin al asemănării dincolo de vorbe. aidoma unui lac
atins de-o briză, în vreme ce înspre adînc, doar o alunecare
nestingherită de cîrd, cînd deodată știm...

... făr de putința împărtășirii, vezi bine...

... dinspre biserică, în nădufu1 de ierburi, adiau unde de *Fugă*
și deodată acest foșnet al frunzelor însoțindu-le
ca un îndemn la smerenie, încît cîinele se-nfioră abia auzit...

„nu-i straniu... pe cît te-ndepărtezi mai mult
pe-atît de mult te-ntorci înspre ce ai părăsit?

nu-ncetăm a prelungi prin îndoielnice mesaje
rupturi de netămăduit, ca și cum dincolo de bolile ce ne bîntuie

dune de uitare și apoi moartea, ar fi singurele cătușe

într-un lanț al denumirilor, de care ne-am legat viețuirea...
... cînd a fi liber, fără a te elibera dinlăuntru mereu, e doar o vorbă

aici și acum... și-apoi, unde e teamă nu poate fi nici iubire... mesajul meu

se odihnește cum vezi în soiul acesta de viețuire, însărăcit acum
de o gură de carne... o lume-n care omul pare a se evapora lent

din orice ar întreprinde... o lume, căreia i-am ucis sunetul genuin...
unde om și dumnezeu pășesc pe culoare paralele..."

– zăceam lîngă el, toropit de curgerea apei...
și oricît de fragile mi se păreau vorbele, o vrajă, ce parcă
se desprindea din ființa lui contopită cu podul și undele
lovea departe în mine
năruind surmenări iscate de netrăire...
parcă primenind...

„...cum îndelungă vreme, nu m-a părăsit imaginea unui tablou
al unuia de-al vostru, obsedîndu-mă pînă în vis... în ultima mea
incursiune sfîrșită într-o carte – *'carul cu boi'* –, i se spunea parcă

însă dincolo de el... doamne, ce mesaj... tîrziu... dincolo de culoare
l-am pătruns și eu... adunînd și silabisind, priviri și făpturi

pe trotuarele obosite ale orașelor, cînd spaima și mila lor la vederea mea
se preschimba în mine într-o disperată înțelegere a golului ce-i bîntuie...

și era o duioșie hărțuită... o tandrețe crudă...ei continuînd somnambulic
a-și cumpăni vina prin ahtiere... uitarea, prin neastîmpăr și năvală...
toate dosite

pînă la înnăbușire în cotloane abia bănuite... încît pupila
părea vînătă de-o beznă de cavernă... oare ce spaimă aleasă ne-njugă mereu
la vorba altora

de nu ne găsim în sine seninătatea netulburată de nimeni
și nimic?

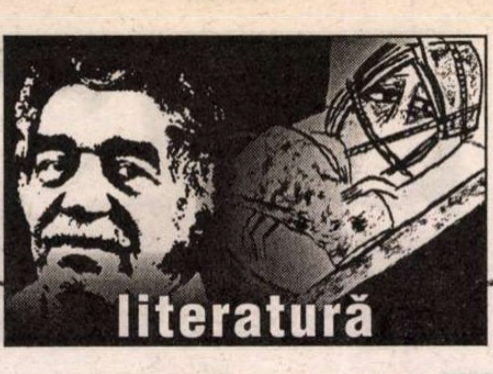
aidoma timpului mult rărit în vise, încît te izbește
ca un val la trezire... o mulcomie asemănătoare m-a potopit
într-o vară

cînd l-am cunoscut pe Ungaretti... plimbîndu-ne
aproape fără de-o vorbă de-a lungul apei... firesc de tîrziu
șoptind pe neașteptate...

'ce seară fără de mîine'...
și-am înțeles atunci, că necunoscutul tot prin neînsemnat și necunoscuți
își înscrie

răsuflarea în vreme, pe potriva trecătoarelor lumi mînuite
pesemne de oameni abia băgați în seamă... în stare a răsturna, ori
a înlătura la un simplu gest... fiindcă, dincolo de farsa de zi cu zi

e aproape o palpabilă organizare a însăși haosului... cum incertul impact
dintre anotimpuri... și-am spus atunci... *'Nu'*
...ne mai înțelegem oare?... ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Nostalgia unităţii primordiale

POEZIA MODERNĂ e dominată de o „descompunere” a ceea ce putem numi real, specificată încă de către Baudelaire. Concretul e dezmembrat, deformat, urîţit, elementele sale apar puse în relaţii insolite, prinse într-un dans frenetic care sparge limitele, proiectîndu-se în ireal. „Un suflu deschide breşe în pereţi, declara Rimbaud, împrăştie limitele căminelor”. E o criză a unităţii primordiale, care, corespunzînd unui scenariu religios-mitic, conţine şi un impuls contrar, reparatoriu, o nostalgie a ceea ce s-a pierdut. Astfel că poetul modern e adesea un *homo duplex,* care, pe de o parte, ilustrează fărîmiţarea, împrăştierea, degradarea tuturor lucrurilor ce fiinţează în toate registrele spaţiului şi ale timpului, iar pe de alta dă glas năzuinţei de reversibilitate, de restaurare a arhetipului paradiziac. Un astfel de bard este şi Gellu Dorian. Operînd cu „firimiturile dezastrului”, care pot fi elemente ale fiinţei trupeşti sau sufleteşti, obiecte ale cadrului domestic sau ale celui cosmic, are ca fundal noaptea absolută a începuturilor şi răpăitul de tobe solemne ale eternităţii; „Cuţite, săpunuri, lame de ras, venele noastre ca pîrîiaşe subţiri/ tăind izlazuri arse de soare,/ alături vasul în care ne vom aduna într-un desen antic, procesiune/ a disperării sub semnele minuscule ale unei epoci de ocazie./ Baia în care scriu acum aceste versuri susură a mucegaiuri,/ a viaţă comună,/ a dragoste pierdută pe nimic, a privată Vespasianus a zilelor/ noastre -/ pînă una alta, aici ne bărbierim, aici/ ne spălăm pielea sub care ni se văd venele, pîrîiaşe/ subţiri tăind izlazuri arse de soare la malurile cărora noaptea/ se aud tobele departelui timp” (*Doamne, ce să mai cînţi cînd de cîntec îţi arde?*).

Se percepe sub înlănţuirea nervoasă a imaginilor ce nu izbuteşte a anula dispersia, mişcarea centrifugă a puzderiei de lucruri, tendinţa centripetă a fiinţei, năzuinţa sa, subînţeleasă mereu, de-a se aduna într-un întreg, o dorinţă irepresibilă a revenirii la izvoare. Dacă „un babilon stăruie în fiinţa care-ţi vorbeşte mereu”, astfel încît „nu se înţelege nimic” (*Singur în faţa lui Dumnezeu*), eul poetic tinde către o inteligibilitate superioară, integratoare, prin întoarcerea la obîrşii. Obîrşii ai căror germeni mai pot fi găsiţi în viaţa lăuntrică a poetului, în vectorii săi afectivi care alcătuiesc tot atîtea măşti ale aspiraţiei spre primordii. Astfel se cuvine interpretat motivul copilăriei. Deplîngînd pierderea unei vîrste edenice, autorul sugerează un „departe” metafizic, pe care doreşte a-l recupera prin chiar mijlocirea zonei sacrificiale înscrise în traseul său biografic. Ontogenia lirică repetă filogenia destinului uman: „Pe vremea cînd pescuiam în apele tulburi, viaţa avea pantofiori/ de fetiţă mergînd la şcoală, nu ştiam dacă peştele este o jucărie/ sau cina pe care urma să o iau/ lîngă tufa de corcoduşi cu fructe mici şi amare/ ca zilele mele de-acum. Pe vremea aceea cîntam la flaut/ din tijă de bostan, departe/ prietenul meu, într-un cartier mizerabil, cînta la muzicuţă/ visînd la gloria unui pianist. Toate au trecut – gloria n-a mai/ venit, apele s-au limpezit, hipocloritul a ucis peştii, iar/ tufa de corcoduşi au aprins-o colectiviştii – cina la care visez/ încă e departe, foarte departe...” (*Sărac împotriva morţii*).

O ALTĂ MASCĂ o reprezintă Erosul. Evadare din sfera mundană, necruţătoare mistuire, pierzanie, experienţa erotică dobîndeşte o tonalitate tragică, fiind o zbatere între a fi şi a nu fi, cu pedala apăsată pînă la urmă pe nefiinţă, ca un paradoxal apel la absolut: „Nu venea de nicăieri, nu se ascundea de nimeni,/ fruntea îi era acoperită cu inele negre,/ pe lîngă urechi tirbuşoane lungi îi atîrnau/ pînă la gît, nu puteai să-ţi dai seama/ dacă îngerii se pierdeau sau se atîrnau/ ca nişte maimuţe printre liane,/ nici nu-ţi făceai vreo iluzie că degetele tale/ îşi vor aşeza inelele vreodată pe ele,/ era pierdută,/ nici ea nu-ţi mai găsea locul,/ locul ei părea a fi nicăieri sau aşa ceva încerca/ să spună,/ nu era stafie, era femeie în care te puteai pierde,/ odată cu plecarea ei/ plecai şi tu, rătăceai fără să ştii,/ nu mai era de mult cu tine, o strigai,/ apărea, nu era nălucă, te săruta ca pe un mort/ şi te învia, o iubeai şi murea/ lîngă tine ca un mormînt plin cu flori” (*Străina*). Dar o mască a nostalgiei începuturilor o constituie chiar şi un anumit tip de poezie. Spre a nu se răzleţi prea mult de substanţa presupus omogenă a lumii dintîi, creaţia poetică apare contrasă în obiecte, reificată. Realizată dar şi „pedepsită” prin metaforă pentru ambiţia ei de abstragere, de factice neatîrnare: „Poezia e un acoperiş lunecos, mîna atinge/ clapele pianului pentru a lăsa o privelişte/ cu fluturi dezbrăcînd florile de miros.(...) Poesia e un acoperiş lunecos, timpul/ detună-n oglinzi imaginea fără contur/ a iluziei – poesia rămîne” (*Poesia*). Sau e asimilată nopţii romantice, acelei viziuni „în stare naturală” care e suficient de intensă pentru a asimila biblioteca, pentru a o consubstanţia cosmosului: „Această linişte e noaptea;/ ochii mei căutînd tobele în care/ lovesc stelele cu razele lor. Deschid biblioteca/ şi-n mirosul de clei, hîrtie şi tuş/ liniştea păşeşte cărări neumblate, ca mucegaiuri printre marchize şi duci;/ foşnet de continente bătrîne/ în maluri de ape; grăunte mic de speranţă/ în mîinile mele zvîrcolirea unui poem -/ acest poem e noaptea” (*Acest poem e noaptea*).

Însă calea spre unitatea pierdută a lumii implică dificultăţi ce nu pot fi depăşite decît printr-un şir de probe sacrificiale ori iniţiatice. Viaţa impură, fragmentată, debusolată are nevoie de-o transfigurare, care s-o facă aptă de-a transmite misterul, de-a se manifesta ca o epifanie. Drept care poetul încearcă a o transfera în ritual: „*Să mă-nşel eu oare*?, mă întrebam privind uneltele cu care/ el şi-a făcut dreptate. Vremuri aspre, departe, - toate strînse acum/ aici într-o ladă. Trec cu mîna printre ele,/ ca într-o abluţiune, mă spăl de neputinţa mea cu puterea lor/ şi-mi zic: ai avut dreptate, supărarea ta a rămas veşnică,/ dar acum, cînd te-ating, peste lucruri e un foşnet strident,/ culori vineţii se deschid peste pleoape/ şi nu pot vedea mai în adînc/ decît pînă la vorbele tale care se lovesc în mine/ ca nişte pietre în cădere” (*A patra elegie*). De asemenea autorul se angajează în călătorii, cea mai semnificativă fiind în Statele Unite, unde ajunge într-o junglă a artificiilor civilizaţiei şi îşi umple auzul cu clinchetul specific al toponimiei locale, aventura avînd rolul unei ispăşiri echivoce: „În Northern Blvd Subway, urca scările, noi coboram,/ ea venea spre noi întuneric şi se făcea lumină, noi/ coboram albi şi ne făceam întuneric,/ gîturile ni s-au rotit ca nişte fuse de tors în mîinile femeilor,/ ochii, ferestre prin care intra Venus din Queens,/ braţele ei dăruite de ape nu se vedeau, picioarele ei lungi lucrate cu migală de sculptor/ mii şi mii de ani, dacă perfecţiunea ar fi putut exista,/ ea trecea atunci pe lîngă noi, gata să ne risipim/ peste cei ce ieşeau din metrou osteniţi după o zi de lucru,/ n-a simţit privirile noastre, nici/ nu ne-a băgat în seamă, urca, ieşea la lumină/ şi-n apusul acela de soare a dispărut,/ n-am scos nici un cuvînt, doctorul şi cu mine,/ tăcuţi am urcat în R şi-am ajuns la Lexington,/ de acolo spre 5 Av, în Central Park am privit patinoarul, o maşină netezea gheaţa, cîteva veveriţe/ căutau prin iarbă toamna trecută,/ pustiu, era o zi liniştită, fără prea mari speranţe, ce putea fi mai frumos în acea seară,/ trăsurile plecau din faţa statuii de aur,/ făceam paşi mici, atenţi, vom trece apoi pe la Nelu,/ pe Madison, nu-l vom găsi,/ rătăcim printre vitrine, găsim ceva să ne spunem,/ încotro, unde te poţi duce prin pădurea asta de sticlă,/ printre beculeţe şi măşti din toată lumea,/ nicăieri, găseşti cu greu staţia de metrou,/ să te ducă iarăşi în Stripolli, la Nicole sau Cornel, / la un Carlo Rossi, sau Lake Country, vorbe şi rîsete pînă peste noapte,/ pînă în zori cînd îl auzi pe doctor spunînd,/ am visat-o, am avut vise erotice, pe negresa din metrou,/ doctor nebun, ce cauţi tu în America” (*Negresa Mia*).

ŞI ÎNCĂ o modalitate a lustraţiei o reprezintă impersonalizarea. E acea capacitate de-a pune în paranteză „inima” proprie, în favoarea unei perspective care depăşeşte eul empiric, cu caracter generalizator, asupra căreia au glosat marii lirici ai modernităţii, de la Edgar Poe la T. S. Eliot. Tonul e uşor amuzat, insinuînd înstrăinarea de sine ca o anestezie: „Te preschimbi pe nesimţite în ceva ce nu/ poţi trăi, o arătare pe care n-o poţi/ descrie, să fie viaţa ta,/ să fie viaţa altui ins despre care ai citit/ într-o carte, poate într-un ziar” (*Fernando*). Radiografiată, creaţia lui Gellu Dorian ce ne înfăţişează în ultimul timp poeme ample, îşi descoperă o osatură de principii care sporesc demnitatea lirismului. ■

Gellu Dorian, *Eranos,* Ed. Junimea, 2003, 490 pag., preţ neprecizat.

EDITURA
VREMEA

Str. Const Daniel nr. 14, 010631, Bucureşti, 1
WWW. edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Truman
Capote
MIC DEJUN
LA TIFFANY

135.000 lei + 9% TVA
176 pag

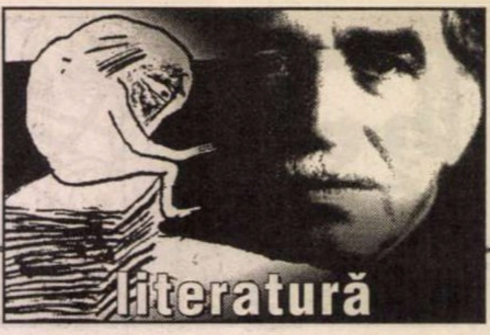
Breakfast at Tiffany's (1958) îi aduce lui Truman Capote consacrarea, celebritatea. Nuvela e admirabilă prin fineţe şi umor, ca şi prin nota de satiră la adresa pudibonderiei şi a "respectabilităţii".

Arh. Chrysostomos
al Etnei
POCĂINŢA
ÎN TRADIŢIA PATRISTICĂ
ORTODOXĂ

50.000 lei + 9% TVA
80 pag

Cartea aduce contribuţii esenţiale la teologia ortodoxă contemporană, însumând abordarea cu totul nouă a unui strălucit cercetător şi monah de vocaţie, respirând literal duhul tradiţional ortodox.

Comenzi cu plata ramburs prin site, telefon, fax, poştă



biografie

Mircea Bârsilă s-a născut la 19 octombrie 1952 într-o familie de țărani din satul Cârciu, comuna Văgiulești, județul Gorj. Între 1974 și 1978 a urmat cursurile Facultății de Filologie din Timișoara. În 1982, în urma câștigării concursului de debut la Editura Albatros, i-a apărut volumul de versuri *Obrazul celălalt al Lunii*, care, cu toată valoarea sa excepțională, a fost ignorat de critica literară. Cuprins de dezgust, poetul și-a semnat un timp poemele trimise revistelor „Mircea Silă”, dar și această formă originală de protest a trecut aproape neobservată.

Solitar, apreciat doar de câțiva prieteni și de câțiva iubitori de poezie care îi urmăreau evoluția de la distanță, Mircea Bârsilă a scris în continuare, cu o pasiune sobră, și și-a constituit o operă remarcabilă prin subtilitate și prin gradul înalt de intelectualizare. Este vorba nu numai de cărți de poezie, ci și de studii și eseuri care îl prezintă profesând cu competență și gravitate critica literară.

Mircea Bârsilă a îmbogățit literatura română contemporană (fie și fără știrea acesteia). În prezent este conf. univ. dr. la Facultatea de Litere a Universității din Pitești – Catedra de Limba și Literatura Română și continuă să scrie.

zoom critic

de Alex. Ștefănescu

Mircea Bârsilă

Prințul travestit în cerșetor

CĂRȚILE de versuri ale lui Mircea Bârsilă – *Obrazul celălalt al Lunii,* 1982, *Argint galben,* 1988, *Scutul lui Perseu,* 1993, *Acordeonul soarelui,* 2001, *Anotimpurile unui cătun,* 2003 – sunt subțiri și tipărite în condiții modeste. Unele dintre ele au un aspect decolorat și prăfuit, ca și cum ar fi stat multă vreme nevândute în vitrina unei librării dintr-un orășel de provincie.

Poetul cultivă și ca personaj, în viața de fiecare zi, această insignifianță. Trece printre oameni tăcut și resemnat, gata să se dea la o parte din fața celor cu mers impetuos sau – în momentele lui de reverie – să se lase lovit de ei. Invitat, împreună cu alți scriitori, la întâlniri cu publicul, stă în ultimul rând de scaune și îi ascultă, meditativ, pe vorbitori. Iar dacă totuși ia și el cuvântul, vorbește ceremonios și șters, fără să-i pese că atenția auditoriului începe să se disperseze.

Cu o figură spălăcită, cu haine de o eleganță vagă și desuetă, cu o întârziere în reacții care îl face în orice dispută violentă o victimă sigură, Mircea Bârsilă trece neobservat prin lume. Și totuși, el este unul dintre cei mai valoroși poeți de azi.

În cărțile sale care, puse una peste alta, nu întrec în grosime un volum de versuri Constantin Abăluță, există o surprinzătoare cantitate de frumusețe literară.

Poetul și-a găsit identitatea lirică încă din prima lui carte și a rămas în continuare el însuși, cu o consecvență numai aparent contrazisă de mișcarea de flux și reflux a inspirației. Volumele sale au o impresionantă unitate stilistică și formează un tot, fără să sufere de manierism.

Cele mai multe dintre poeme sunt descrieri ale unor peisaje rustice și aduc aminte prin concretețe, prin sugestia de materialitate grea a lumii, prin crearea unei atmosfere lirice încă de la primele versuri de „priveliștile“ lui Fundoianu. Aceleași poeme însă îi pot evoca unui critic literar jocul de limpezimi din poezia lui Blaga, întrucât peisajele descrise se lasă să se vadă prin ele, ca și cum ar fi radiografiate de sensibilitatea mistică a poetului. Combinația de realism și spirit vizionar, de pictură (terestră) și muzică (celestă) conferă o ireductibilă originalitate poeziei lui Mircea Bârsilă.

La o ședință de cenaclu, în Călărași, în anii '80 (primul din dreapta)

Decolări verticale

VOLUMUL *Argint galben* se deschide cu un splendid poem, *Primăvară* (variantă îmbunătățită și amplificată a poemului *Colac de salvare* din volumul *Obrazul celălalt al Lunii).* Textul merită reprodus integral ca ilustrare a capacității poetului de a crea reprezentări fizice și metafizice deopotrivă:

„Primăvară cu toate robinetele deschise/ de parcă nu ar mai fi fost/ de o mie de ani primăvară –/ și fluturi plecați, în zale de aur,/ în căutarea eternului țel./ S-au luminat fânarele, golite de nutreț,/ la fel ca femeile în urma nașterii/ sau după ce se spală cu busuioc/ în spatele bucătăriilor/ și bocănesc prin livezi ghionoaiele, până seara,/ târziu, când încep să se vaiete, în călduri,/ brotăceii – zurgălăii de ceramică ai lunii./ Este tot mai laic nechezatul cailor,/ iar văduvele – cele mai trecute la față/ decât la trup – au aruncat din nou la vechituri/lungile curele de transmisie dintre ele/ și bărbații lor pribegind prin întunericul/ aidoma celui din podurile afumate ale caselor./ Zboară/ cu aripi de cocoș de munte speriat miresmele,/ zboară fetele din coliviile uitate deschise/ și puii din cuiburile/ în care numai ouăle păsărilor ce încă mai cred/ că cerul este un arbore crescut între aripile lor/ au coaja albastră. E primăvară/ și dacă privind spre păduri mi-ar înverzi/ o sprânceană/ ar începe și ale tale, iubito, să înverzească.”

Poemul este, după cum se vede, polifonic, naiv într-un mod savant, de o gravitate care nu exclude exuberanța. Pitorescul etnografic se subțiază până aproape de dispariție, singurele elemente care trimit precis la satul românesc fiind spălatul cu busuioc și zurgălăii de ceramică. Și acestea însă se spiritualizează fiind folosite doar ca termen de comparație pentru alte momente ale spectacolului primăverii. În poem este prezent și poetul, indirect, prin fugitive ghidușii stilistice, exprimând bucuria sa de a participa la erupția de viață. Abia în final el apare în prim-plan, dar numai pentru o clipă, după care se lasă – în imaginație – invadat de primăvară, împreună cu iubita sa.

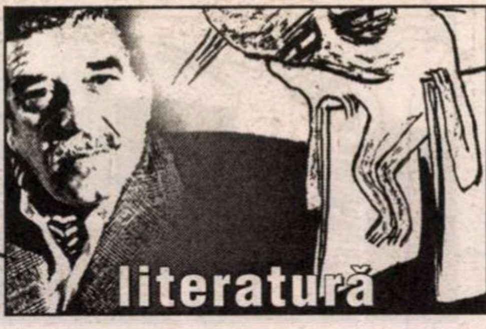
O bucurie cuviincioasă, o capacitate de a *vedea* miracolul, o resemnare care n-are nimic bătrânesc, ci reprezintă o supunere față de legile firii caracterizează atitudinea poetului. La toate acestea se adaugă o înțelepciune străveche profesată în cunoștință de cauză, de un om modern, care, departe de a fi rămas prizonierul unui stil de viață arhaic, a redescoperit arhaitatea cu ajutorul cărților.

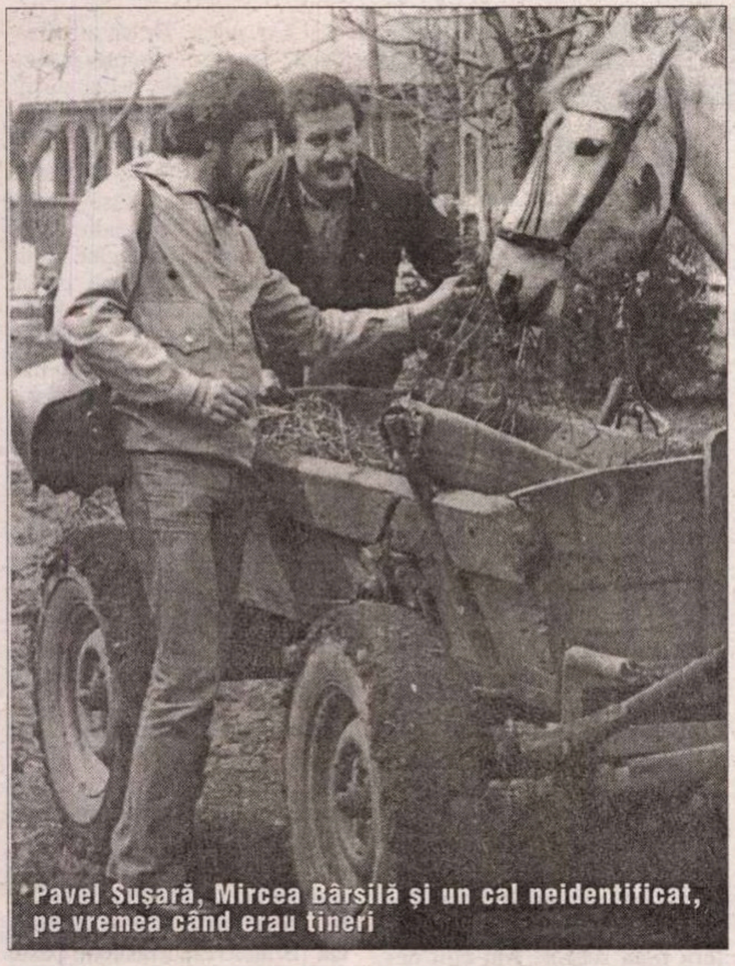
Ca și la Ion Gheorghe (din momentele sale bune, dinainte de pasiunea pentru Mao Tse Dun și traco-daci), la Mircea Bârsilă interesul față de vestigiile unei existențe primitive este cărturăresc-metafizic, reprezentând o manifestare intelectualistă, o curiozitate de om cultivat față de o lume pe cale de dispariție. Mircea Bârsilă are însă o minte mai bine organizată decât autorul *Zoosophiei,* care s-a îmbătat, parcă, de la un moment dat cu propriile lui alcooluri lirice și a început să creadă că face știință, tratând zgârieturile de pe stânci ca pe un mesaj scris într-un alfabet uitat.

În multe poeme, trecerile de la realitate la suprarealitate se fac pe neașteptate, ceea ce este de efect. Avionul liric ia brusc înălțime, făcându-i pe cititorii îmbarcați în el să amețească:

„Se duce iubita să facă piața/ și când se întoarce nu o mai recunosc de bătrână/ și până mai schimbăm câteva vorbe/ șenilele ierbii trec peste noi. Numai luna, iubito, care o să ne caute/ ca o lanternă, milioane de ani, umbrele printre nori,/ numai ea poate ocoli timpul” *(Se duce iubita* din *Obrazul celălalt al lunii);*

„Amiază de vară secetoasă/ cu urzici demente și nori pașnici, imenși/ ca niște femei însărcinate./.../ Scârțâie carele/ încărcate cu paie de parcă nu s-ar fi oprit niciodată/ din mers într-o direcție la fel de stranie ca nepăsarea/ leșului de pui de





Pavel Şuşară, Mircea Bârsilă şi un cal neidentificat, pe vremea când erau tineri

găină înecat în căldarea cu lături,/ tărâţe şi coji de cartofi.“ *(Amiază* din *Argint galben);*

„Înverzesc mărăcinii, loboda, ceapa/ şi balamalele în formă de trifoi/ ale porţilor făcute din fier forjat,/ pomii văruindu-se unul pe altul/ până la bifurcaţia de limbă de şarpe a tulpinii/ prin grădinile îngrăşate cu abstractul gunoi/ al subconştientului nostru,/ încep să şuiere deşteptătoarele şopârlelor“ *Puterile pământului, I* din *Acordeonul soarelui).*

Vremea discursului

ESENŢA POEZIEI lui Mircea Bârsilă este aceeaşi şi în prezent, când scrisul poetului se revarsă pe mai mari suprafeţe, ca un râu de munte ajuns în câmpie. Cea mai recentă carte a sa, *Anotimpurile unui cătun,* 2003, se constituie din ample discursuri, calme şi ceremonioase, care cuprind şi „descrieri de peisaje”, dar care nu se rezumă la atât. Poetul vorbeşte pe larg şi despre sine, nu cu emfază, ci cu o îngăduinţă de om obosit. Vorbeşte, de asemenea, despre contemporanii săi, despre lumea de azi, despre pierderea credinţei, despre presimţirea în fiecare moment a morţii. Însă toate acestea se desfac dintr-o intuiţie originară, a lumii satului:

„În sufletul meu sunt pietre şi crengi şi drumuri închise/ cu mărăcini. Însingurate drumuri/ ale căror puncte de plecare se află printre borcanele fără flori,/ bătute de soare, prin cimitire,/ şi-n luminişurile rămase în locul arborilor prefăcuţi în traverse/ de cale ferată sau în piloni pentru poduri şi punţi/ peste apele curgând de parcă ar împleti frânghii./ Nu mai crede nimeni, de mult, în nimic: în capetele prelungi/ ale cailor – identice, din profil, cu nişte cutii de viori –,/ în icoana pătată de muşte, din peretele cuhniei, şi, cu atât mai puţin, / în fuga prin labirinturi. A fost o vreme/ când îmi lăsam şi eu creierul să-mi cadă, adesea, în inimă,/ ied înecat în lapte, în laptele orfic al inimii. Repet. Nu mai crede/ nimeni, de mult, în nimic. Pietre şi crengi, şi drumuri închise/ cu mărăcini. şi frunzişul – opărit de lacrimi – al crucilor. E trist,/ e foarte trist, să te simţi, dintr-o dată,/ un chiriaş oarecare în propriul trup sau – şi mai rău – un nuntaş/ alungat, în toiul ospăţului, de sâsâitul nervos – auzit numai de tine – al unei şerpoaice. «O, lucruri,/ veniţi şi vorbiţi cu noi cât mai puteţi.» Un lichid negru/ se scurge din vârfurile şireturilor de la pantofii noştri de sărbătoare,/ iar când privim în urmă/ nu se văd decât nişte goange de noapte întoarse pe spate./ Oare se apropie anul, oare se apropie clipa/ în care cuiele îl vor da în judecată pe Iisus? Nu ştiu. Şi bate vântul./ Şi nu ştiu./ O pată albastră – cerul. O linie verde sub această pată – arborii.“ *(Pietre şi crengi* din *Anotimpurile unui cătun).*

„Un lichid negru se scurge din vârfurile şireturilor de la pantofii noştri de sărbătoare“ – dacă ar fi scris fie şi numai această frază, Mircea Bârsilă tot ar fi putut fi considerat un poet original. Imaginaţia sa prelucrează necontenit realitatea înconjurătoare, decupând-o, transfigurând-o, găsindu-i semnificaţii surprinzătoare (niciodată însă aberante). Poetul are momente de veselie greoaie, dar şi viziuni sumbre, gotice. Cu o stângăcie bine jucată, el dărâmă uneori, „din greşeală”, peretele subţire care desparte viaţa de moarte.

Poetul ca exeget

STUDIILE şi eseurile lui Mircea Bârsilă din volumele *Fecioara divină şi cerbul,* 1999, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu,* 2001, şi *Lecturi,* 2001, îl înfăţişează pe poet practicând cu un simpatic aer doctoral hermeneutica. El citeşte însă literatura greşit, dezinteresându-se de jocul ei de aparenţe şi străduindu-se să o descifreze, ca pe un text sacru. Caută esenţa *dincolo* de aparenţe, deşi tocmai aparenţele sunt esenţa literaturii. Această eroare de situare duce, printre altele, la o ignorare a valorii estetice a textelor comentate. În volumul *Lecturi,* nouă poeţi, între care există diferenţe de valoare flagrante, sunt trataţi cu aceeaşi seriozitate. Dacă reproducem câte un citat din fiecare studiu, fără să menţionăm nume, putem fi siguri că nimeni nu va ghici la cine se referă exegetul; toate comentariile par consacrate unuia şi aceluiaşi poet, de o valoare ieşită din comun:

1. „O asemenea reprezentare – asemănătoare întrucâtva Hadesului homeric – a lumii de dincolo, în contrast cu cea întâlnită în cântecele ceremoniale, decurge din faptul că bocetul propriu-zis nu are implicaţii ritualice, precum cântecele ceremoniale de înmormântare menite să asigure, prin saltul din cotidian într-o realitate mitică, integrarea defunctului în «lumea celor mulţi» şi refacerea echilibrului familial şi colectiv perturbat de tristul eveniment.“;

2. „În cea de-a doua strofă a poeziei [...] poetul lasă a se înţelege că între experienţa mistică şi cea poetică nu există nici o deosebire. O asemenea perspectivă nu este străină de concepţia lui Platon (pentru care extazul implica participarea lucidă la ideea de *Bine* şi de *Frumos)* sau de aceea a misticilor creştini, care susţineau că viziunea absolutului este echivalentă cu viziunea Frumosului.“;

3. „Aceste versuri ne obligă să recurgem la încă un citat absolut necesar încercării noastre de a lectura dintr-un alt unghi cântarea lui Orfeu: «Înţelepciunea şi religia hindusă acceptă osânda şi formele morţii ca tonuri sumbre ale unei *simfonii cosmice,* această muzică terifiantă fiind expresia paradoxală a supremei împăcări şi linişti a Absolutului.“;

4. „Ca ofertă specială a raporturilor în care poetul se află cu lumea, mirarea devine, la alt nivel al ei, o stare în care imaginaţia este ademenită, cu o forţă neobişnuită de atracţie, de ceva ciudat (miraculos), incomprehensibil şi care provoacă exaltarea facultăţilor iraţionale. La acest nivel, mirarea nu mai înseamnă doar surprindere în faţa enigmei. Doar admirandum. O presimţire a misteriosului, în ceea ce are el şi frumos şi înspăimântător, umbreşte şi, în acelaşi timp, potenţează reacţia de mirare.“;

5. „Suflul panteist, violenţa emoţiei sau contemplarea extatică sunt recuzate sistematic, cu precauţia celui ce a înţeles că orice sforţare de a te apropia de Absolut este sortită eşecului. O umbră de neîncredere în Mnemosyne şi în dependenţa poetului de ea însoţeşte demersul său liric.“;

6. „Provocată de îngemănarea celor două planuri (realitatea şi utopia), vitalitatea poetului frizează, uneori, în frenezia ei, păgânismul (nu este vorba nicidecum de hedonism), se împlineşte, deopotrivă, ca măsură a bucuriei de a fi şi ca datorie faţă de realitate.“;

7. „Schimbând perspectiva, nu este greu de observat că infuzia existenţială – încât fiecare poem pare a-şi avea originea într-o întâmplare reală, într-un amănunt uimitor prin semnificaţia sa intimă – face din *viaţă* şi *text* două forme inseparabile ale aceluiaşi fenomen.“;

8. „Grija pentru tensiunea formală a textului (sau, altfel spus, «măiestria rece») este dublată de nevoia apropierii sufleteşti de lucrurile lumii sensibile, de o deschidere – exact cât trebuie – a durerii personale către durerea lor.“;

9. „În linia unei reflexivităţi de factură post-neoclasică poetul se dovedeşte preocupat de reconcilierea eternului cu temporalul a cărui simultană înălţare şi cădere oferă un spectacol pe care îl contemplă cu un stoicism suficient sieşi, dincolo de bucurie şi dezolare.“

Poeţii pe care îi comentează astfel – grav, solemn şi nediferenţiat – Mircea Bârsilă sunt, în ordine: 1. Tudor Arghezi; 2. Ion Barbu; 3. Lucian Blaga; 4. Miron Cordun; 5. Petru Creţia; 6; Anghel Dumbrăveanu; 7. Aurel Dumitraşcu; 8. Gheorghe Grigurcu; 9. Ion Monoran. Cine ar fi bănuit?

Ca şi albatrosul baudelairian, pe care aripile prea mari îl împiedică să meargă, Mircea Bârsilă se mişcă fără graţie în prozaicul spaţiu al criticii literare. ■

bibliografie

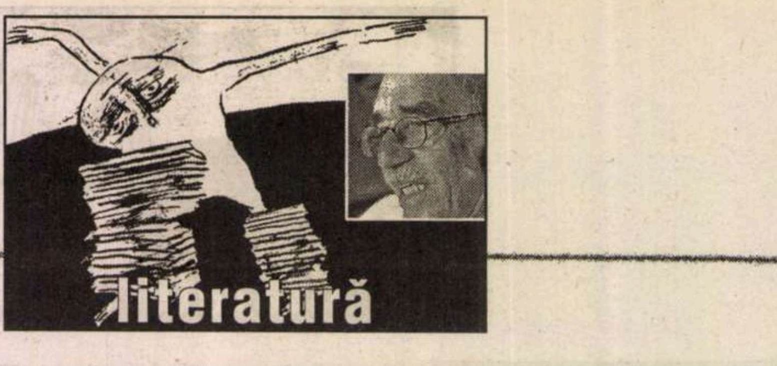
POEZIE. *Obrazul celălalt al Lunii,* Buc., Alb., 1982 ● *Argint galben,* Buc., Alb., 1988 (prez. pe ult. cop. de Alex. ştefănescu) ● *Scutul lui Perseu,* Piteşti, Ed. Vlasie, 1993 ● *O linie aproape neagră/ Une ligne presque noire,* Buc., Ed. AMB, 2000 (ed. bilingvă rom.-fr.; cupr. şi un dosar critic) ● *Acordeonul soarelui,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2001 ● *Anotimpurile unui cătun,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003.

STUDII ŞI ESEURI. *Fecioara divină şi cerbul,* Piteşti, Ed. Calende, 1999 ● *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2001 ● *Lecturi,* Piteşti, Ed. Calende, 2001.

*

Poeme ale lui Mircea Bârsilă au fost traduse în germ., fr., sârbă, engl.

Mircea Bârsilă, regizorul Goange Marinescu şi Tudor Sesostravu, directorul Teatrului „Al. Davila“, Piteşti, 2001



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Întâmplarea a făcut să fie descoperit într-un cufăr vechi un teanc de foi scrise de mână cu cerneală de strălucitul autor al însemnărilor ce au stârnit atâta admiraţie la apariţia cărţii editate nu de mult de Cartea Românească.

Iscălind prefaţa primului volum, la amabila solicitare a doamnei Doris Jurgea Negrileşti, care a alcătuit şi îngrijit manuscrisul soţului ei, de a cărui prietenie am avut şansa să mă bucur câteva decenii, mi s-a încredinţat şi de astădată rolul, copleşitor, de a înfăţişa publicului unele pagini inedite - nu în ordine cronologică - ale acestui prozator extraordinar. Există printre ele întreruperi, există foi rătăcite, variante, ori sunt lipsă, distruse de timp...

Doamna Jurgea Negrileşti, ajutată de doamna Delia Damirescu, redactoare pasionată a Troicei, *a împărţit textul de faţă în trei capitole restrânse, ce vor fi publicate în cadrul rubricii mele săptămânale. Pagini, care, împreună cu multe altele, în lucru, vor alcătui o* Addenda *a viitorului volum reeditat. Faţă de istorici, pun distanţa estetică, de rigoare.* (Constantin Ţoiu)

Addenda la *Troica amintirilor*

de Gh. Jurgea Negrileşti

Execuţia (I)

...Flondor venise sumbru, încărcat de griji. M-a tras de o parte şi mi-a zis: – Ascultă aici, *draghe*!... Acu un ceas mi-a telefonat un prieten... om serios, toată încrederea... A fost ridicat Căpitanul. Tot de la el am aflat că au dispărut nicadorii şi steliştii. (Nicadorii erau asasinii lui I.G. Duca, steliştii... (ruptură de hârtie n.n.). Stelescu fusese membru fondator al Gărzii de fier. Acum, finanţat de Max Auşnit, Stelescu organizase o „spărtură“ în Gardă. La această „treabă“ ajutase şi Panait Istrate, proaspăt întors din URSS. Ciudată poveste.

– Tu ce zici? întreabă Flondor. – Ce să zic!... În fiecare clipă soseau musafiri de care trebuia să am grijă... Pe de altă parte, de la generalul Vârtejanu auzisem că se pregăteşte ceva. Cu Garda de fier. Că aşa nu mai merge, ar fi declarat Carol II... La sfatul generalului Cantacuzino, zis grănicerul, Codreanu a respins de trei ori avansurile palatului... Dar nu era nici locul şi nici momentul pentru asemenea explicaţii. Pe de altă parte cunoşteam perseverenţa bucovineamă a lui Flondor... Pocnesc din două degete spre Antohi: – Un scotch dublu pentru domnul baron – Şi pentru Dstră? întreabă mirat Antohi. – Şi pentru mine răspund după o clipă de ezitare... Nu poate să-mi facă decât bine. Am un whisky Mc. Callum de doisprezece ani. Cu pinten! (Sticlele în adevăr nobile au la bază o protuberanţă de sticlă. Este pintenul lui Boonie, ultimul pretendent la tronul Scoţiei). Ciocnim şi bem. Simt cum mă străbate o căldură magică. Şi pe faţa atât de frumoasă a lui Neagoe văd cum piere negura cumplitelor aşteptări.

Dar hai să primim pe soţii Mery del Val! (de la delegaţia Spaniei). Mercedes, soţia diplomatului, îmi oferă un disc. E ultimul *tube* american. Îi dau drumul. Începe dansul. Mai sting din lumini. Din *cheminée* trei buturugi uriaşe aruncă o dogoare roşie. Mă simt ca la o feerie haiducească, sau western american. Ho, ha, ha! fac dansatorii, şi totodată bat tactul din călcâi. Aşa cere dansul cel nou. Nu mai ştiu cum îi spune, dar Mercedes şi Virginia (americanca) îl cunosc bine. E tot mai mult antren, deşi încă n-au apucat să cânte cocoşii de miezul nopţii... – Da! Aşa au declarat ţăranii din Săftica la anchetă. Nici nu începuseră să cânte cocoşii, când s-au auzit urlete de ajutor...Am sărit să vedem ce e, dar ne-au ieşit în cale jandarmii. Cu arma întinsă. Gata-gata să tragă. Înapoi! ne-a spus un plutonier... Aici nu e de voi! E treabă de Stat. – Cum arăta plutonierul ? întrebau anchetatorii, oamenii lui Horia Sima. Ţăranii au o memorie şi un spirit de observaţie grozave... După răspuns a fost identificat nenorocitul. Iar după el au urmat ceilalţi. Nici şoferii n-au scăpat! Am citit declaraţia plutonierului. Vechiul meu prieten, Alecu Rioşanu (subsecretar la interne sub Antonescu), mi-a arătat dosarul... Atât plutonierul, cât şi ţăranii susţineau că *drama* a durat o oră! Cel puţin. De ce atâta zăbavă? Singurul răspuns plauzibil există în cele declarate de plutonier. “Domnul general (Gavrilă Marinescu) – a declarat subofiţerul - ne-a chemat sus în salon. Eram şase gradaţi şi trei ofiţeri. Noi, (adică subofiţerii) am primit câte două mii de lei. Ofiţerii au primit mai mult, dar nu ştiu cât. Banii erau în plic. Plecaţi – ne-a spus el – într-o misiune de mare răspundere! Făcea apel la disciplină, la devotamentul ostaşului român. „E din înaltă raţiune de Stat“ a spus el. Încă nu ştiam ce e aia! (Şters, dar foarte lizibil, propoziţie înlocuită cu: *Încă o vorbă ciudată...* Încă pe drum ne-au bătut bănuielile. Am primit un sac mare plin cu gheme de sfoară albă, groasă şi netedă, cum nu mai văzusem. Totodată ni s-au împărţit capete din aceeaşi sfoară, dar unse cu săpun. După cum se ştie, camionetele Ford ce la Prefectură au bănci transversale cu spătare, un fel de scânduri lungi, înguste. De aceste spătare ne-am căznit să-i legăm pe condamnaţi. Ceva complicat. Braţele erau răsucite peste scândurile înguste, apoi aduse înapoi cu mâinile pe burtă. Şi legate de picioare! De fapt, condamnaţii erau atârnaţi de spătar! A fost greu!

(continuare pag. 30)

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Lexicul petrecerii

TERMINOLOGIA *petrecerii* constituie în română un câmp lexical extrem de bine dezvoltat. E drept că zona centrală a sinonimiei şi a înnoirii permanente se află în registrul colocvial-argotic, dar multe cuvinte şi expresii pătrund din aceasta în uzul curent. Sînt, mai întîi, substantivele care desemnează fenomenul însuşi, în globalitatea sa: *petrecere, chef, bairam, paranghelie, chiolhan, chiloman, zaiafet, banchet, ceai, soir, party, chermesă, partuză, iureş, chindie, băută, beţie* etc. Există apoi verbele – *a petrece, a chefui, a benchetui* etc. – , precum şi determinanţii caracteristici; cheful, de pildă, e în adeseori *monstru*: „Crede că de fiecare dată vin de la un *chef monstru*” (G. Arion, 1985); “*cheful monstru* al sfîrşitului de mileniu” (EZ 14.12.1999).

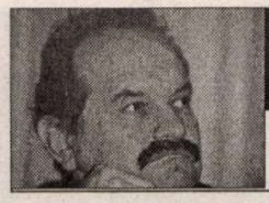
În vreme ce *sărbătoare* şi-a păstrat un uz sobru, tradiţional, religios sau laic-oficial (chiar mai evident în verbele *a serba* şi *a sărbători*), termenul *petrecere* e profan, aparţine registrului standard, iar sensul său poate acoperi toate gradele de intensitate - de la moderaţie la exces. Definiţia din *DEX* încearcă să prindă esenţialul: mulţime de participanţi, solidaritate de grup, mîncare, băutură, muzică, irelevanţa ocaziei: „reuniune, întîlnire între prieteni, rude etc. (de obicei însoţită de masă mare, de muzică etc.), organizată cu prilejul unei sărbători ori sărbătoriri ori pentru distracţie; chef, petrecanie”. Ultimul sinonim oferit de dicţionar – *petrecanie* – nu e, desigur, folosit în mod curent cu acest sens; că revenirea la un uz arhaic şi regional se poate totuşi produce am putut constata acum cîţiva ani, într-o anchetă de televiziune glumeaţă, în care subiecţii intervievaţi se arătau foarte dispuşi „să facă de petrecanie” celor apropiaţi, cu ocazia aniversării.

C*HEF* – în *DEX*: „petrecere zgomotoasă cu mîncare, băutură (şi cîntec)” - rămîne marcat de apartenenţa sa la registrul colocvial, fiind greu compatibil cu stilul formal, oficial. Originea lui turcă este emblematică în română pentru un fenomen mai general: orientalismul inerent *adevăratei* petreceri. Se poate constata că şi alţi termeni din aceeaşi sferă au origine balcanică: turcismele *bairam, zaiafet, chiolhan* şi grecismul *paranghelie*. Structura etimologică a cîmpului lexical nu exclude totuşi sursele occidentale: din franceză provin *soarea, soir, banchet, chermesă, partuză*; iar englezismul *party* este foarte la modă în prezent (*“Party*-ul va continua la Discoteca Millenium, unde motocicliştii vor tăia lanţuri cu drujba şi se vor bate, pe bune”, EZ 14.12.1999; „servicii complete de catering pentru evenimente, cocktail-uri, *party-uri* şi aniversări”, ebony.ro). Pentru alţi termeni – familiar-argotici: *ceai, balamuc, anarhie, iureş, chindie* – etimologia nu e semnificativă, pentru că sensul de „petrecere” apare ca o inovaţie recentă şi adesea efemeră.

Între unii din termenii citaţi diferenţele semantice şi stilistice sînt destul de mari; evident, un *party* nu este neapărat un *chiolhan; un ceai* nu este numai *o băută, o chermesă* nu e o *partuză* ş.a.m.d. Moda limbajului juvenil poate însă crea sinonimii ad-hoc, prin exacerbarea frecvenţei în uz a câte unui termen. Astfel, seria *soir – ceai – chindie – bairam - party* oferă cîteva repere pentru plasarea unui discurs juvenil de-a lungul mai multor decenii. Nu sînt foarte sigură de raportul dintre ultimele elemente citate şi succesiunea generaţiilor mai noi; cuvîntul *ceai* mi se pare însă un exemplu cert şi uşor databil: curent în anii ’70, pare să mai circule azi doar în melodii nostalgice („Mi-e dor să mai merg la un ceai, la un ceai, / Să fiu liceanul bălai etc.”). Există, în plus, clare diferenţe regionale. Un schimb de mesaje de pe un forum din Internet pare să indice că substantivul *bairam* e simţit ca „regăţenism”, poate ca muntenism, dacă nu chiar ca element tipic al argoului din Capitală: un timişorean îi scrie unui bucureştean: „Păi trebuie să iei legătura cu ceva studenţi de peacolo să te «cazezi», adica să chefuieşti (*bairam* cred că spuneţi voi) timp de 2 nopţi”. Altul intervine: ”ahahah , deep, ce l-ai înţepat cu «bairam», mai bine îi ziceai că stă într-un oraş la 300 km de Istanbul. Totuşi cred că înţelegea singur ce înseamnă «a chefui» hahaha”. Primul revine: “eu i-am auzit zicand «bairam» la petreceri, chefuri etc. Mă gândeam că nu-i familiarizat cu termenul, nu a fost cu intenţia de-a face o glumă” (onlinesport.ro). Sensul de petrecere al lui *bairam* (evoluţie semantică foarte firească) e vechi în română şi este atestat, de pildă, în corespondenţa lui Creangă. Ceea ce probabil diferă de la regiune la regiune e uzul său în limbajul tineresc, pentru a denumi orice fel de petrecere; în unele zone, frecvenţa e maximă – „am agăţat o gagică *la un bairam*”, fanclub.ro); „înainte de Anul Nou a început calvarul: mai un Cristi (adica *un bairam*), mai un Ionuţ (încă 3-4 *bairamuri*), mai un Vasilică (vreo două *bairamuri*), la care s-a mai adăugat Revelionul” (EZ 4.01.2001); dovadă şi oscilaţiile pluralului: *bairamuri*, dar şi *bairame* (“Chestiile cu bairame şi aşa mai departe... sunt relative”, fanclub.ro). ■

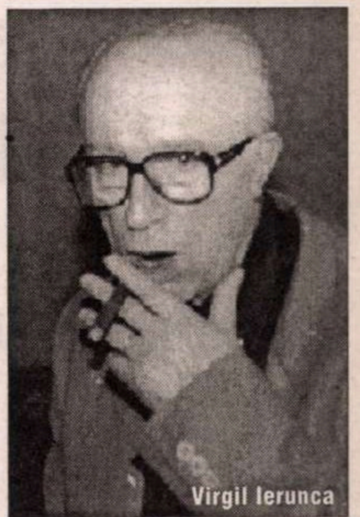
literatura

cronica edițiilor



de Ion Simuț

Din nou despre „Caete de dor“



AVEAU SERIOASE rațiuni de existență *„Caete*-le *de dor“* (1951-1960), susținute în primii patru ani ca redactori de Virgil Ierunca și Constantin Amăriuței, iar apoi numai de primul, ca publicație cu un profil cultural elevat („metafizică și poezie“ era mențiunea din subtitlu), atât estetic cât și filosofic, tendință diferențiată explicit de politic, într-un mod pretențios ca proiect și orientat, fatalmente, spre un public restrâns. Într-o altă epocă, adică astăzi, același segment calitativ àl publicului poate găsi satisfacții estetice și intelectuale în lectura revistei, foarte bine aleasă spre reeditare de către Mihaela Constantinescu-Podocea și Nicolae Florescu. Cincizeci de ani nu au făcut-o să pălească iremediabil, decât în mică măsură, căci orice faptă intelectuală sau artistică este supusă inevitabil eroziunii timpului.

„Caete de dor“ schimbă registrul politic al publicațiilor exilului tocmai în anii ´50, când devenise dominant și obositor, chiar dacă șocul instalării regimurilor comuniste în estul Europei își păstra încă tot dramatismul. O afirmă inscripția introductivă la primul număr, nesemnată, ce ține loc de articol-program: *„Caetele acestea sărace apar fără un «cuvânt de început». Pentru că ele vorbesc celor puțini. Acelora care în libertate și râvnă probează vrerea de dăinuire a cuvântului și gândului românesc. Celor care se străduiesc să vadă în spiritualitatea românească realitate, tâlc și valoare. Acelora, mai cu osebire, care, aici și acum, inaugurează o altă prezență în vreme, aceea de a substitui categoriei politice dimensiunea de risc și distanță a spiritului“* (p. 37 în vol. 1). Este o cât se poate de clară declarație de principiu, ca separare a culturalului de politic. Iar culturalul este echivalat cu spiritualitatea românească atemporală, sustrasă vicisitudinilor istoriei.

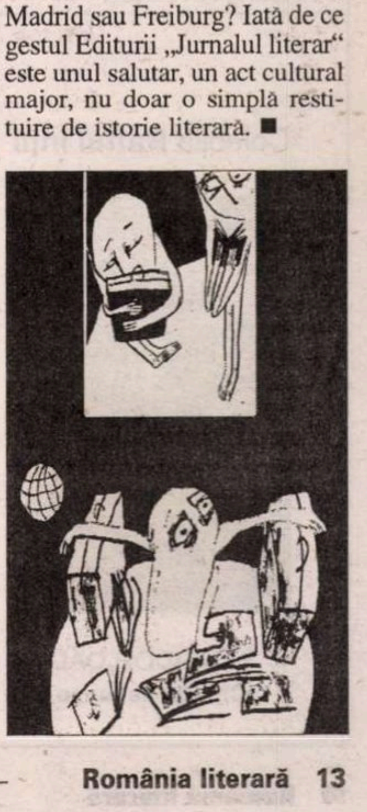
Abia în numărul 4 Constantin Amăriuței va încerca o situare specifică a revistei, printr-o explicitare a unui program posibil. Premisa este starea de spirit a celor fără speranță, adică a scriitorilor din exil, pentru care *„vremea nu mai clădește nici un viitor, ci doar întârzie un Apocalips“*. Într-un text destul de pretențios și filosofard, se demonstrează că șansa exilatului nu mai este în timpul obișnuit, ci într-o investiție în Eternitate: *„De căile de ieșire din singurătatea lumii și de mersul spre izvorul de ființă și veșnicie, va trebui să vorbească de acum revista* Caete de dor*“*. Refugiul scriitorului din exil în singurătatea sa esențială înseamnă instalarea protectoare și creatoare într-o *„regiune transcendentală“*, de unde răspunde unei chemări a Dorului, substitut metaforic și filosofic al Neamului. Iar pentru exilat *„Neamul românesc e mai întâi și mai întâi o realitate ontologică“*, nu una biologică, sociologică sau politică. O asemenea condiționare trimite într-o direcție ce trebuie asumată ca sursă de dobândire a identității: *„Trebuie să faci din dor vehicul metafizic, pentru a putea fi într-adevăr un scriitor român în pribegie“*. Filosofia în care se integrează această concepție va fi denumită *„naționalism transcendental“*, care asigură *„posibilitățile noastre de a opera în universal“*. Poetul și filosoful trebuie să depășească o zestre circumstanțială, geografică, pe care de altfel nici nu o mai au la îndemână, pentru a valorifica o zestre spirituală: *„Suntem acolo unde valorile românești nu par o simplă provincie pe harta spirituală a lumii, ci ele participă, întrucât sunt o formă de a fi a Absolutului, la ceea ce constituie esența umanității“* (în vol. 1, p. 258-261). Fără a apela niciodată la o ideologie politică, revista se va orienta în mod constant spre o Românie profundă, spirituală, arhaică sau eternă, atemporală, ca o reacție nedeclarată fățiș la o Românie comunistă, superficială, devotată unui prezent ideologizat.

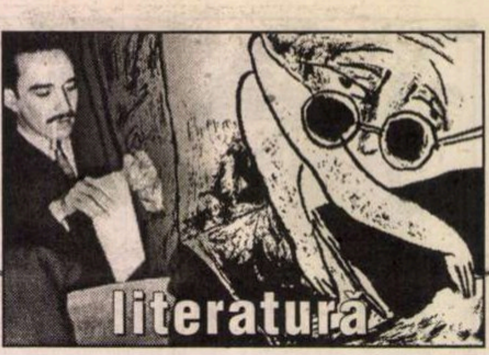
ACEST vector al unui naționalism spiritualist este susținut în principal de Constantin Amăriuței, prin eseurile filosofice despre *„dorul de veșnicie“* (în nr. 1), despre *„filosofia neghiobiei“* în existența absurdă a lui Păcală (în nr. 2), despre *„Mitică sau logosul parazitar“* (în nr. 5), despre *„originea intențională a lumii în colindele românești“* (în nr. 7). La acestea se pot adăuga poezia rituală de înmormântare, dintre formele cele mai arhaice, culeasă și comentată de Constantin Brăiloiu (în nr. 2), un articol inedit al lui Mircea Vulcănescu despre *„spiritul românesc ca ethos uman tragic“* (în nr. 6) și un fragment dintr-un eseu al C. Noica despre *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, recuperat din revista „Saeculum“ (în nr. 5). Participă și Virgil Ierunca, preocupat de acel Brâncuși modern care *„citește în izvoare“* și răspunde la *„chemarea tradiției“* printr-un permanent dialog cu începuturile (un eseu în nr. 1). E semnificativ și faptul că e reprodus un articol al lui Nae Ionescu din „Cuvântul“ (în nr. 2), pentru a putea vorbi de racordarea la gruparea interbelică a *„noii spiritualități“*. Constantin Amăriuței (care se retrage din redacția revistei începând cu nr. 8 din 1954) ar putea fi considerat probabil un filosof al specificului românesc tot atât de important ca Mircea Vulcănescu.

Un titlu de noblețe își câștigă revista prin colaborarea lui Mircea Eliade, de cinci ori, în intervalul 1951-1954 (la care mă limitez): cu un eseu despre Kierkegaard (în nr. 2), cu piesa *„1241“* (în nr. 4), cu fragmente de jurnal (în nr. 5 și 8) și o dată cu excepționale mărturisiri, scrise special pentru *„Caete de dor“*, despre destinul său literar, despre relația dintre proza și filosofia sa, axate pe interpretarea miturilor (în nr. 7): *„De foarte mulți ani* – își încheia el mărturisirea din martie 1953 – *mă consider un scriitor* român *postum; viu n-a mai rămas decât autorul cărților care apar în limbi străine“* (vol. 3, p. 18).

POEZIA este sectorul cel mai bine reprezentat. În anii 1951-1954 colaborează mai frecvent: Mihai Niculescu, Ion Pârvulescu, Alexandru Busuioceanu, Nicu Caranica, Ștefan Baciu, N. I. Herescu, Vintilă Horia – nume ce au devenit mai cunoscute în țară după 1989, în urma unor restituiri, cel mai adesea făcute tot de Editura „Jurnalul literar“. Virgil Ierunca ne apare în revistă în triplă ipostază: poet, critic și comentator al cărților de filosofie occidentală. Nume complet necunoscute pentru mine sunt Vasile Târă, Ion Negru, N. A. Gheorghiu și Ștefan Ion Gheorghe, ultimul prezent (în nr. 4) cu un lung poem de factură alegorică și muzicală eminesciană, un poet asupra căruia Virgil Ierunca atrage atenția că este pe nedrept complet uitat azi (nu-l găsim nici în *Enciclopedia exilului...* redactată de Florin Manolescu). Mai exotice par colaborările semnate de Yvonne Rossignon, Antoaneta I. Bodisco, primul nume și el absent din enciclopedia lui Florin Manolescu. Refacerea legăturilor cu tradiția modernității interbelice se remarcă și aici, ca și în cazul filosofiei. La rubrica „Povestea vorbei“ sunt retipărite poeme de Ion Barbu (nr. 1), Tudor Arghezi (nr. 2), Lucian Blaga (nr. 3), V. Voiculescu (nr. 4), G. Bacovia (nr. 5), Dan Botta (nr. 6), Mateiu I. Caragiale (nr. 7), Adrian Maniu (nr. 8), toți absenți din circuitul firesc al valorilor în România comunistă a anilor '50. O altă rubrică, „O samă de cuvinte“, face legătura cu o altfel de tradiție – istorică și națională (V. Pârvan, cronicile, *Patericul*, *Învățăturile lui Neagoe Basarab*). Mulți dintre poeții noștri moderni menționați sunt traduși în franceză (Lucian Blaga în nr. 3, Arghezi, V. Voiculescu și G. Bacovia în nr. 5, Ion Pillat în nr. 6), după cum sunt traduși în românește poeți francezi de către Virgil Ierunca (Pierre Jean Jouve în nr. 5 și 6, Pierre Emmanuel în nr. 6, Rene Char în nr. 7, Henri Michaux, Raymond Queneau și Francis Ponge în nr. 8), dar sunt preluate și traduceri ale lui Lucian Blaga din germană (din Holderlin în nr. 1, din Stefan George în nr. 3). E vorba de un program de intermedieri, urmărit sistematic, ceea ce asigură coloana vertebrală a revistei. Se observă foarte bine elementele de continuitate, susținătoare ale consecvenței tematice și ale perseverenței pe anumite direcții culturale, asigurând personalitatea revistei. O pecete originală este dată și de heideggerianismul evident al celor doi redactori, relevat îndeosebi prin traducerile lui Constantin Amăriuței, prin relatarea unei întâlniri miraculoase cu filosoful (în nr. 3) și prin asumarea influenței lui în modul de a gândi.

REVISTELE culturale din exil își declarau apartenența ca pe o mândrie și ca pe un militantism necesar: „Ființa românească“ (Paris, 1963-1968), „Revista Scriitorilor Români“ (München, 1962-1990). Titluri mai subtile, care relevau mai puțin explicit apărarea unei spiritualități românești dincolo de spațiu și de timp, erau „Caete de dor“ (Paris, 1951-1960), „Ethos“ (Paris, 1973-1984), ambele având-u-l ca principal susținător și animator pe Virgil Ierunca, sau „Prodromos“ (Freiburg, 1965-1970), ca „foaie de gând și apropiere creștină“, unde era redactor Paul Miron. Nu sunt decât câteva exemple pentru comparație și situarea revistei „Caete de dor“ în peisajul exilului românesc. Cine ar ști ce cuprind aceste reviste altfel decât frecventând biblioteci din Paris, Madrid sau Freiburg? Iată de ce gestul Editurii „Jurnalul literar“ este unul salutar, un act cultural major, nu doar o simplă restituire de istorie literară. ■





Maria Banuş
(1914 - 1999)
– surprize ale laboratorului de creaţie –

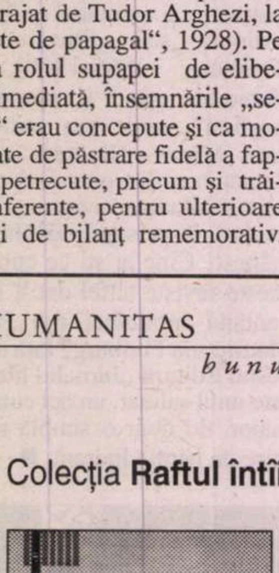
FĂRĂ A RECURGE la ipoteze fanteziste, ne-o putem imagina pe Maria Banuş întorcând fila calendarului la data de 10 aprilie 2004, când ar fi păşit peste pragul vârstei de 90 de ani. Chiar dacă nu i-a fost dat să ajungă atât de departe pe scara senectuţii, s-a confruntat cu experienţa înaintării în vârstă, până mai deunăzi, cumulând avantaje şi deziluzii, recunoaşteri şi contestări, satisfacţii felurite de la viaţă, dar şi neînţelegeri cu duiumul, unele cauzate de erori personale în alegerea drumului. Asemeni oricărui creator înzestrat, a trecut, în repetate rânduri, prin îndoieli şi orgolii, a căror presiune a încercat s-o atenueze, cu ajutorul mărturisirilor intime într-un *Jurnal* iniţiat încă din momentul debutului precoce (încurajat de Tudor Arghezi, la „Bilete de papagal“, 1928). Pe lângă rolul supapei de eliberare imediată, însemnările „secrete“ erau concepute şi ca modalitate de păstrare fidelă a faptelor petrecute, precum şi trăirile aferente, pentru ulterioare ocazii de bilanţ rememorativ. Efectul durabil se verifica în 1997, confirmat de notaţia expresă pe marginea unuia dintre vechile carnete: „Am 83 de ani. Recitesc. Îmi bate inima tare, cu extrasistole. Reintru în fata de atunci. Simt ca ea...“ şi alte carnete poartă astfel de sigilii, urme de lecturi la distanţe mari în timp, de unde presupunerea că gestul devenise oarecum reflex şi că s-ar fi putut repeta oricât de târziu. Să fi avut, oare, Maria Banuş preferinţe selective pentru unele sau altele dintre împrejurările intrate în canavaua *Jurnalului*? Un răspuns net pare riscant, e de ghicit doar un interes permanent pentru etapele de tranziţie, cum a fost aceea, încărcată de consecinţe, sub semnul acceptării sale în cercul colaboratorilor revistei „Azi“, echivalent cu pătrunderea în lumea literară, unde adaugă noi prietenii altora bine consolidate (Paul Păun,în primul rând,frate al unei colege de şcoală, iar, prin el, Gherasim Luca).

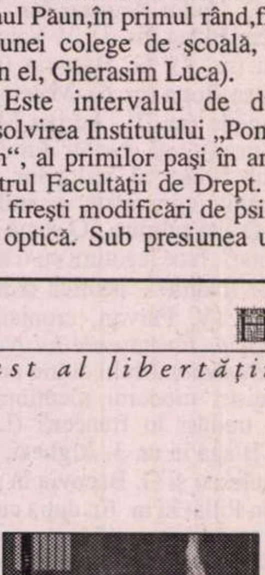
Este intervalul de după absolvirea Institutului „Pompilian“, al primilor paşi în amfiteatrul Facultăţii de Drept. Au loc fireşti modificări de psihic, de optică. Sub presiunea unei adolescenţe acut sensibilizate, creşte preocuparea pentru definirea şi exprimarea eu-lui, invadat de interogaţii febrile, răvăşit,uneori, de nelinişti prea puternice pentru a fi stăpânite lucid şi, implicit, greu de mărturisit. Paginile de *Jurnal* îndeplinesc rolul partenerului privilegiat, des solicitat s-o susţină în efortul limpezirii proprii.Terapeutic, găseşte în el un teritoriu al refugiului sigur, de câte ori întrezăreşte riscul rătăcirii printre anxietăţi şi precarităţi derutante (complexul timidităţii, agravat de tulburările feminităţii nesigure). Mai interveneau şi neînţelegeri, imprevizibile accidente de comunicare cu un mediu afectat de rutină, inclusiv familia înclinată a-şi impune regulile rigide de comportament, opacităţile mentale.

Meditând la *Zăbale rupte*

ABIA IEŞITĂ în lume, poeta ţinea să se asigure, înainte de toate, că e posibilă menţinerea suplă a potenţialului originar de sensibilitate, că-i este îngăduit să păstreze intacte antenele receptivităţii, inclusiv zestrea de ingenuitate, în pofida adversităţilor ivite. Încă la 26 decembrie 1928, lua măsuri preventive ca să nu risipească nimic din experienţele precoce acumulate: „Închin acest caiet sufletului meu de acum şi mai cu seamă celuilalt, al copilăriei. Aci îmi voi scrie toate bucăţile în proză şi versuri pe cari le-am scris până acum şi pe cele viitoare“. Sunt copiate, catalogate şi salvate de la uitare versuri de pe când autoarea avea doar 8-10 ani (*Patria, Iubirea*), evident neîndemânatice, şcolăreşti, dar de o spontaneitate promiţătoare. Imediat li se adaugă un grupaj mai consistent, lesne de aşezat în timp datorită strofelor care întruniseră sufragiile lui Arghezi (*14 ani*). Repertoriul tematic creşte de la an la an şi se dezvăluie la o simplă parcurgere a titlurilor: *Ghiocelul, Vis, Lângă cer, Printre paşii toamnei, Idilă, Muguri, Din însemnările unei păsări înţelepte* etc. Tendinţa e dublă: de extindere a explorărilor (fie în natură, cu metamorfozele sale ciclice, fie asupra vieţii cotidiene,desfăşurate în preajmă), apoi de repetate forări în căutarea filonului liric avantajos. Naraţiuni de factură impresionistă aduc în prim-plan profiluri şi destine umane specifice cartierului (Sara, Emma) sau scene pătrunse de compasiune pentru existenţele mărunte, întâlnite la „ateneul popular“. Vine şi rândul descoperirii întâilor fiori ai dragostei, când fiinţa invadată de voluptate rămâne cumva fără apărare, ameţită, învăluită în extazul dăruirii devastatoare: „Aş vrea să mă doară, să nu pot ţipa./ Iubirea cu mersul de fulger/ Aş vrea să mă muşte cînd clipa o vrea/ O gură ca fructul de sânger// Să cadă jăratec pe locul cel supt/ Să sfârâie carnea dorită/ şi sufletul palid în casa-i de melc/ Să-şi ducă povara strivită.// La uşa iubirii eu n-am aşezat/ Un cer cu parfumuri de seară./ Din cupa plăcerii senaltă senzual/ Mireasma durerii, amară...“ Tonul patetic, accentele frenetice, aprige, acaparante, anunţă, în germene, feerica deslănţuire a simţurilor din versurile cuprinse în *Ţara fetelor*.

Dar, mai erau etape de parcurs până la definitivarea volumului apărut puţin înaintea Crăciunului 1937. Nici un semn de cristalizare pripită din partea poetei. Deocamdată, se lasă pradă impetuozităţilor temperamentale şi ţine să dea de ştire tuturor: „Mi-e gândul spre lume repezit ca un taur./ ...Inima scurmă vremurile, inima-i una./Tâmpla-mi zvâcneşte mai tare ca tâmplele vremii./Mă gândesc să sorb din viaţă ca atâţi alţi golani,/ dar mă frige până şi aburul iute al zemii./ştiţi, am împlinit optsprezece ani“. Poezia aniversară intră într-un mănuchi de trei piese, cu care Maria Banuş inaugurează o colaborare prolifică la revista „Azi“ (nr. 3-4/mai-iunie 1932), decisă a depăşi reticenţele debutului din urmă cu patru ani. Un stimulent,cu totul imprevizibil, primeşte din partea lui Al. Philippide, recunoscut ca o autoritate în perimetrul poeziei, după succesul înregistrat cu *Stânci fulgerate*, primite entuziast de critica epocii, repede aşezat valoric în apropierea lui Arghezi, a lui Ion Barbu. La rubrica „Însemnări“ din „Adevărul literar şi artistic“ (7 august 1932), maestrul întâmpină favorabil noua mlădiţă: „Ne-am plâns de multe ori că tânăra generaţie nu mai citeşte versuri – şi când s-apucă să scrie poezii face proză fără să ştie, ca *Burghezul gentilom* al lui Molière. Iată că în paginile unei reviste de curând apărute întâlnim poeme semnate Maria Banuş, care ne opresc atenţia şi ne fac să



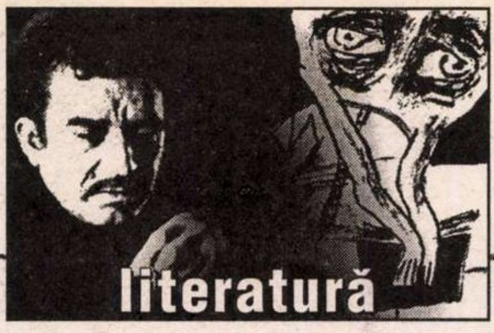


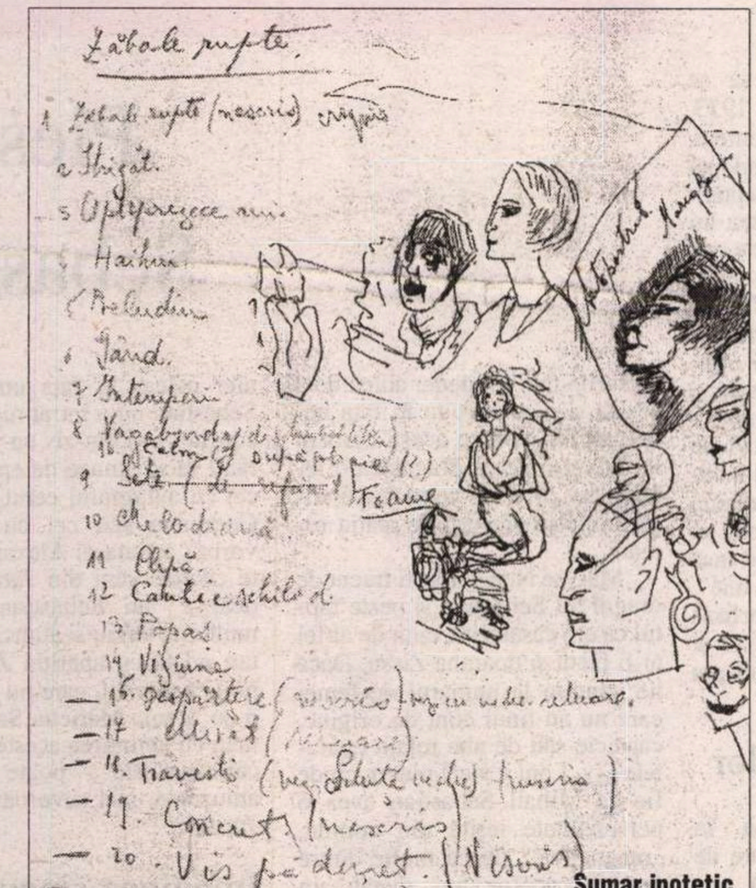
HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

Colecţia **Raftul întîi**

260 000 lei
SALVADOR DALÍ
Chipuri ascunse

110 000 lei
BORIS VIAN
Voi scuipa pe mormintele voastre

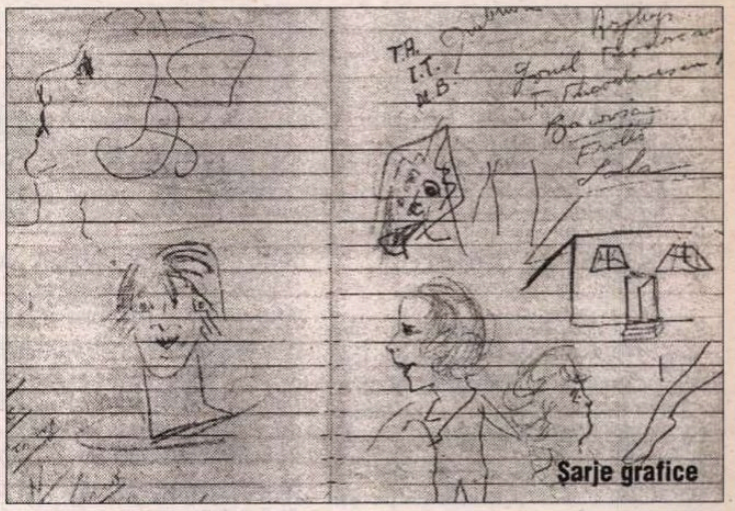



Sumar ipotetic

nădăjduim că simţul versului n-a dispărut încă definitiv. Sunt versuri proaspete, poate nu încă bine coapte, dar făgăduind sigur un îmbelşugat rod viitor: «E toamnă. Între noi un pumn de soare,/ Catifelata poamelor dogoare/...Aş vrea în tine să mă-nec de vie/ Tu,străveziu ca ziua cea invoaltă/ şi ca ciorchinii ce s-au copt la vie» şi mai sunt strofe la fel. Autoarea mărturiseşte într-un loc că are optsprezece ani. E o vârstă la care o poezie bună poate fi numai o întâmplare fericită. De data asta ni se pare că e ceva mai mult şi mai durabil. Am vrea să nu ne înşelăm numai pentru plăcerea egoistă de-a putea afirma că versul încă n-a murit".

ASUPRA celei elogiate, comentariul are un impact catalizator, este pus deoparte, recitit cu martor, utilizat ca referinţă, cum atestă o însemnare din *Jurnal.* Efectul determinant a intervenit prompt, întrucât poeta s-a decis să revină în următorul număr din „Azi" cu un bogat ciclu (absorbit, aproape intact, în structura *Ţării fetelor*). Misterul ridicatei productivităţi lirice, declanşate aparent spontan în 1932, îşi află dezlegare în caietele manuscris, doldora de încercări într-un stadiu avansat de finalizare. Erau atât de numeroase, încât în mintea poetei încolţise conturul unui eventual volum, plănuit a se chema *Zăbale rupte.* A mers până la alcătuirea sumarului, un ansamblu de 26 de componente, preluate în mare parte, îndată ce ideea strângerii între coperţi de carte se va înfăptui (1937). Deşi abandonat până la urmă, titlul fixat iniţial păstrează rezonanţe emblematice, îndreaptă atenţia spre revolta mocnită, acumulată în numai câţiva ani, de zbucium sufletesc intens, comprimat temporar, ţinut în frâu, transferat în substanţa versurilor. De la un moment dat, acestea sintetizează în câte un cuvânt starea explozivă a poetei: „jar", „răzvrătire". Chiar poezia *Optsprezece ani*, într-o primă variantă, debuta vijelios: „Ninge-nşirat, domol. Am săntărât fulgii în plesnet de bici/ şi burta zilelor sure am s-o spintec cu-n brici/ Să ţâşnească-n fine, cald şi iute, sângele vremii". Este semnificativ că Maria Banuş a păstrat în evidenţe fragmentul şi, fără să destăinuiască provenienţa, îl va integra, cu titlu retuşat, mănunchiului de *Răzleţe*, ataşate selecţiei retrospective din 1971. De altminteri, va mai extrage de pe aceeaşi filă de manuscris alte prizărite versuri, vechi de exact patru decenii, dar nealterate în mesajul lor revendicativ. Aveau atunci o încărcătură oarecum programatică, de vreme ce se intitulau *Schiţă pe zăbale rupte* (la reluare, li s-a zis *39,5 grade* – temperatură de alertă pentru corp). Alături de ingenuităţi de tipul „să-ncui soarele-n sâni", păstrate întocmai, în tiparul versurilor pătrund zvonuri de răzmeriţă împotriva calapoadelor anchilozate ale existenţei, contestări când mai domoale („Să n-ai nici un gând călcat pe dungă"), când uşor hazlii („Să te strâmbi după madam Rifca"), izvorâte din dorinţa discreditării rânduielilor curente („Să şterpeleşti ouă din toate cuiburile/ şi dacă doamnei societăţi îi ghiorăie maţele/ şi-şi ascute dinţii..."), ca să ajungă a profera nedeghizate ameninţări („Să scuipi pe stăpâni"), epurate cu tact în forma hotărâtă pentru publicare. Ceea ce nu înseamnă că se şterg definitiv orice tendinţe de emancipare. Tonalitatea aspră a versurilor pune pe gânduri şi atrage atenţia asupra unei coincidenţe; apăreau concomitent în „Azi" tălmăcirile lui Zaharia Stancu din Esenin. Un transfer direct de atitudini nu intră în discuţie, dar se cuvine remarcată o reminiscenţă sigură, ce va alimenta acel vers imprecativ *Ţie îţi vorbesc America*, existent întocmai la poetul rus. Pe fondul insatisfacţiilor mocnite, al inaderenţelor, ia proporţii de calvar reţinerea de sine. Apar semnele exasperării: „Nu pot striga. Mi-e gura plină" (*Singură* – mai întîi în „Azi", 2/1933). Nu mai departe decât în numărul anterior al revistei, poezia *Foame* (remarcată şi reprodusă de „Viaţa literară" (nr.141/1-20 febr.1933, ca probă de „real temperament") distila revolte vag amortizate interogativ: „Cât o să rumeg înlănţuirea cleioasă ca un mugur nedespicat ?" De aici, radicalizarea atitudinilor: „numai cântecul meu îmi zmulge rochia" (*Fragment de primăvară*), mod de a vesti, practic, refuzul măştilor, decisa renunţare la prejudecăţi, prin abandon al normelor curent îmbrăţişate şi comportament sfidător faţă de conduita consacrată în ambianţa domestică. Încă un pas şi poeta trece la avertismentul nedisimulat (mai limpede, poate şi mai sfidător, în manuscris decât în varianta pentru tipar a poeziei reper *Optsprezece ani*) : „Feriţi, că mă azvârl în viaţă, printre boieri şi golani, / Să-i storc de sub coajă mireasma amară..." Din adâncimi, urcă la suprafaţă îndrăzneli echivalente cu descoperirea identităţii, energii eliberatoare: „Dac-ai şti, astăzi nici de guşa bătrânilor/ nu mai mi-e frică. / Nici de măcelarul ovrei. Nici de comicul ce sare pe cap,/ redingotă şi ochi răsuciţi...". Procesul normal de maturizare aduce distanţare de „serile acelea putrede de august" (*Palinodie*), încărcate de vetust balast melancolic („Inima s-a zvântat de atunci"), zările se deschid altor zodii, spre sincerităţile pe cât de brutal legate de trup pe atât de înalt purificatoare pentru spiritul dominant din *Ţara fetelor.* Perimetrul noilor revelaţii nu se lasă cucerit fără perseverenţa mai multor ani. Totuşi, jaloanele de recunoaştere erau înfipte cu nădejde, din momentul când *Antologia poeţilor tineri* (rezultată pe urma colaborării dintre Zaharia Stancu şi Ion Pillat, Ed. Fundaţiei Regale, 1934) se deschidea cu florilegiul datorat Mariei Banuş.

Geo Şerban



Şarje grafice

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

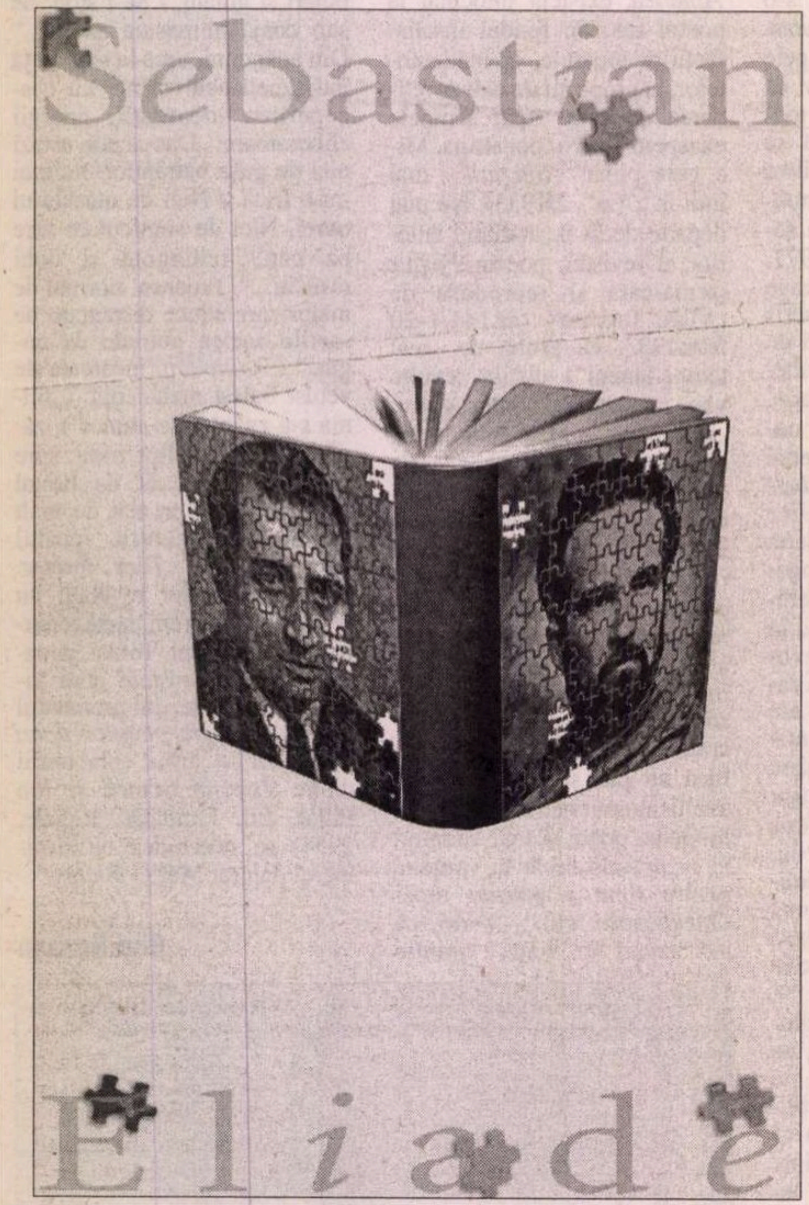
Scriitorii **Bujor Nedelcovici** (Franţa)
Bogdan Suceavă (S.U.A.)

sunt invitaţii ediţiei de
sâmbătă, 17 aprilie, ora 15:00
a emisiunii

Înţelepţii cetăţii.

Realizatori
Marius Grozea
Valentin Hossu Longin

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



Raiul și căderea

CUVÂNTUL, un as în mâneca profesorului Nae Ionescu, a însemnat pentru evreul Sebastian un teren de luptă, șansa libertății de exprimare, dar de preț în orice epocă. Așa cum el însuși mărturisește în *Cum am devenit huligan*, aici i s-a spus „într-o seară de noiembrie 1927: «scrie ce vrei»". Aici i s-a oferit „libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța în toate formele ei politice camuflate" și totuși una dintre marile „crime" de care va fi acuzat șapte ani mai târziu, „aceasta este: *Cuvântul*". Colaborarea unui jurnalist evreu cu acest ziar considerat la un moment dat antisemit a fost văzută ca o trădare sau ca o mare îndrăzneală. Dar Sebastian lămurește lucrurile și de această dată, explicând poziția acestui ziar înainte de noiembrie 1933: „ *Cuvântul* nu se lăsa păcălit de diversiunile antisemite pe care le montau vizibil când liberalii, când averescanii, când național-țărăniștii. Ce s-a întâmplat după noiembrie 1933 este altă istorie, și voi reveni asupra ei fără ezitare. Dar, până atunci, *Cuvântul* a fost o serioasă redută împotriva antisemitismului. Mișcările studențești n-au primit cuvinte mai aspre decât cele pe care le scria profesorul Nae Ionescu în *Cuvântul*, fără grija de a menaja susceptibilități sau de a câștiga simpatii. Recitesc astăzi «Duminica» de la 12 decembrie 1927, scrisă în urma devastărilor de la Oradea Mare: „*Studenții arată că pentru ei creștinismul e o firmă polemică și politică – nu o realitate spirituală*". Dar acesta a fost mereu creștinismul antisemiților: o firmă polemică și politică. Împotriva ei *Cuvântul* s-a ridicat hotărât, refuzând orice demagogie, dar, mai ales, demagogia antisemită." Aceasta este imaginea „idilizată", pur subiectivă pe care o avea Sebastian. Dar nici nu interesează aici o alta. Prin urmare, acest ziar a fost văzut pentru un timp ca fiind o oază de adevăr și de luciditate, un loc riscant dar cu atât mai mult irezistibil pentru „dizidentul" Sebastian, care nici nu și-ar fi dorit vreodată un început altundeva decât „într-un jurnal tânăr și zbuciumat". Pentru o astfel de gazetă nu putea lucra cu pasiune decât un tânăr ambițios, cu principii solide, implicat în realitatea românească și aflat totuși într-o poziție obiectivă. Mai mult decât atât, sub conducerea lui Nae Ionescu, faptul că era evreu părea să nu devină niciodată o piedică.

Dar lucrurile aveau să se schimbe. După noiembrie 1933, când liberalii au venit la putere, Nae Ionescu și *Cuvântul* adoptă treptat, contrar oricăror așteptări, o poziție antisemită. Liniștea lui 1931 părea, la o distanță de numai trei ani, un vis definitiv pierdut. Celebra prefață a lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* nu mai lasă loc de nici o îndoială: marele profesor alesese și el, cu prudență, un loc comod – ca toți oamenii mici. Evreul pe care îl admirase și pe care îl încurajase în anii „de liniște" trebuia acum „să sufere". Să sufere și să îi fie limpede un lucru: „Eu însă nu pot face nimic pentru tine". Înspăimântătoare metamorfoza de care atâția oameni au fost și vor fi în stare pentru a se adapta la presiunile istoriei...(...)

Politica doamnelor

SINGURA ipostază în care Sebastian nu are de pierdut din pricina originii sale este aceea de bărbat. În *Jurnal* apar mai mult de zece nume ale unor doamne românce sau evreice care au avut sau doar și-au dorit o relație apropiată cu Mihail Sebastian. „Problema evreiască" nu era cu adevărat o problemă pentru aceste femei. Este memorabil cazul lui Zoe Ricci, despre care Sebastian povestește pe un ton ironic (marți, 4 februarie 1941): „ Zoe, cu o lună înainte, când pleca noaptea de la mine, aproape niciodată nu uita să-mi aducă aminte că nimeni nu trebuie să știe că ne vedem. «Înțelegi, frații mei sunt legionari și nu vreau să-i pun în situații penibile.» Dar astăzi îmi telefonează, mă roagă să vin la ea și, la plecare, când eu ezit să trec prin camera fratelui ei – care era acolo – ea mă îndeamnă să trec liniștit:

- Treci dragă, treci. Ce importanță are?

Într-adevăr, nici o importanță."

Sigur că Zoe Ricci, ca și Camil Petrescu, își schimbă părerile și atitudinile în funcție de politica zilnică, având și ciudata impresie că sunt constanți. Ceea ce face Zoe Ricci este o adaptare la situație (jignitoare și cam ridicolă), un schimb de măști în funcție de nevoile sociale sau personale. De remarcat însă faptul că nu relația cu un tânăr evreu este în funcție de „atmosfera politică", ci doar recunoașterea acestei relații (afișarea sau tăinuirea ei).

Pentru Madeleine Andronescu lucrurile sunt și mai clare. Ea nu poate fi decât de partea lui Sebastian, pe care îl iubește și față de care se simte vinovată: „mi-e rușine că tu suferi și eu nu; mi-e rușine că tu ești umilit și eu nu". Madeleine, iubind un bărbat evreu, avea șansa de a vedea lucrurile mai limpede, adică de a sesiza și a se revolta în fața nedreptăților pe care acești oameni le îndurau. Pe ea dragostea o ferește de „orbirea" ce se răspândise molipsitoare printre atâția români.

Maryse Nenișor ar fi trecut de dragul lui Sebastian și peste faptul că era căsătorită, cum de altfel ar fi făcut și doamna Zissu. Dacă ne gândim la numărul de femei care nu au ținut cont de origine, căsnicie sau de alte relații „paralele" (v. Leni Caler) putem crede fie că Mihail Sebastian avea o personalitate ieșită din comun, „magnetică", fie că multe dintre femeile acelor ani aveau un adevărat cult al libertății, al trăirii momentului. Sau, și mai probabil, ambele explicații sunt valabile: avem cu toții tendința să valorificăm lucrurile rare, efemere, interzise chiar – așa cum trebuie să fi părut multe iubiri atunci; pe de altă parte, nici măcar o astfel de iubire nu se îndreaptă spre oricine, ci spre cel care are puterea de a fascina.

Mihail Sebastian

Ne-ar plăcea să credem că o latură profund umană le-a ferit pe femei de manipulările politice, de ura „cultivată" împotriva evreilor, de participarea la ororile războiului. Dar o astfel de generalizare ar fi absurdă în primul rând prin faptul că pasivitatea multora dintre ele era condamnabilă, iar în al doilea rând prin activitatea voluntară și distructivă a altora. Să ne amintim de actrița Marietta Sadova, cea care „joacă teatru mereu, mereu", care are „ceva comic în aventurile ei politice", dar ale cărei fapte sunt de o gravitate indiscutabilă. Deși celebra actriță nu avea delicatețea de a-și ascunde entuziasmul legionar

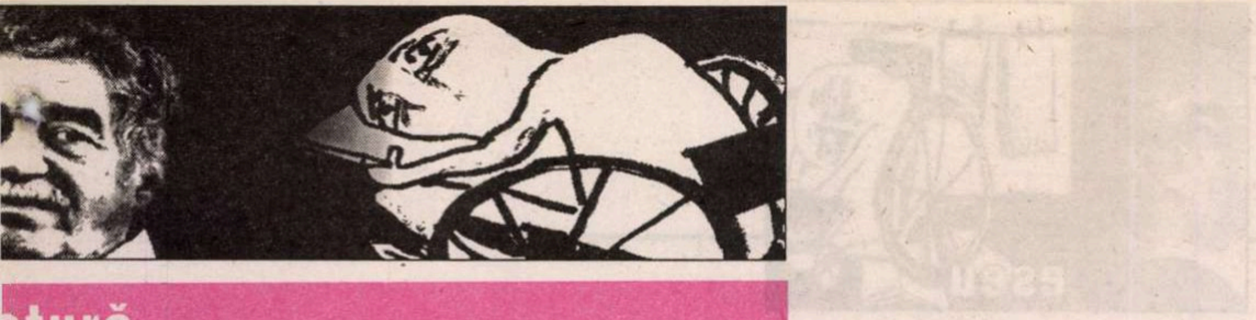
---

Piese d
Sebastian

nici măcar în fața unui evreu. Sebastian nu a intrat niciodată în conflict propriu-zis cu ea, preferând să se amuze de episoade ca cel cu autograful cerut lui Zelea Codreanu sau cel cu „teribila vorbă" a Natașei Alexandra (toate citatele sunt din *Jurnal*). „Pedeapsa" lui Sebastian a venit mult mai târziu și atunci involuntar, odată cu apariția *Jurnalului*: noile generații, care nu au văzut-o pe *actrița* Marietta Sadova, rămân cu amintirea acestei imagini caricaturizate – poate cea mai amuzantă, mai savuroasă din tot *Jurnalul*.

Imaginea singurătății și a durerii

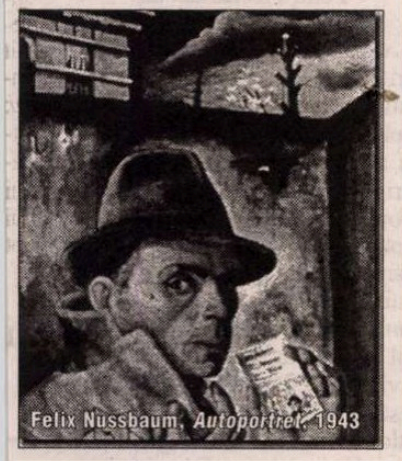
DIN PĂCATE, un rol pasiv sau unul activ în piesa antisemitismului și-au ales aproape toți cunoscuții lui Sebastian. Nimeni nu l-a apărat de înlănțuirea răului: „pierderea" slujbei de la Revista Fundațiilor Regale, interzicerea dreptului de avocatură, lipsa banilor, legea chiriilor pentru evrei, confiscarea radioului, munca obligatorie, imposibilitatea plecării, interzicerea cărților scriitorilor evrei și, peste toate acestea, o mulțime de zvonuri sinistre, de amenințări nevăzute, de sentimente confuze, neliniști chinuitoare. Pe 10 noiembrie 1942 Sebastian notează în *Jurnal*: „M-a străbătut o clipă gândul că într-o noapte – o noapte ca asta – am putea fi toți măcelăriți în casele noastre". Frica, singurătatea și lipsa de încredere în oameni (în masele de oameni) adaugă pe chipul lui Sebastian, cel pe care ne propuneam să-l „reconstruim" cu piesele date, o umbră de durere. Dacă ar fi adevărat că pe chipurile oamenilor lasă urme toate gândurile, sentimentele și faptele lor, chipurile multor evrei din acei ani ar fi exprimat atâta groază, atâta oroare, atâta suferință cât puțini dintre noi ar îndura să vadă. Iar numărul acestora nu s-ar reduce la cei care au văzut cu ochii lor ce însemnau lagărele de muncă sau, mai rău, cele de exterminare, ci ar include și oameni ca Sebastian, torturați psihic în casele lor. De această tortură s-au făcut vinovați și oamenii simpli, „pasivi", ușor de manipulat, care făceau zvonurile să circule, care s-au acomodat imediat cu ideea că vecinii sau



e puzzle şi Eliade

prietenii evrei erau sub continua ameninţare a morţii, care, inconştient, făceau sistemul antisemit să funcţioneze.

Se reflectă durerea şi pe chipul



Felix Nussbaum, *Autoportret*, 1943

„evreului imaginar"? La această întrebare nu ne mai ajută zicători şi proverbe, ci mai degrabă desene şi picturi în care diverşi artişti au accentuat expresia suferinţei, a tragismului acestui neam. Este interesant că, deşi atât de veche, de cunoscută şi de aparte, durerea „evreiască" nu i-a impresionat pe oamenii simpli în aceeaşi măsură ca presupusa lor frică, sau viclenie, sau mizerie fizică etc. Suferinţa lor nu a devenit una „proverbială". Dar ea face totuşi parte din portretul „evreului imaginar", însă în varianta „creată" chiar de către evrei sau de diverşi intelectuali. (..)

„Evadarea"

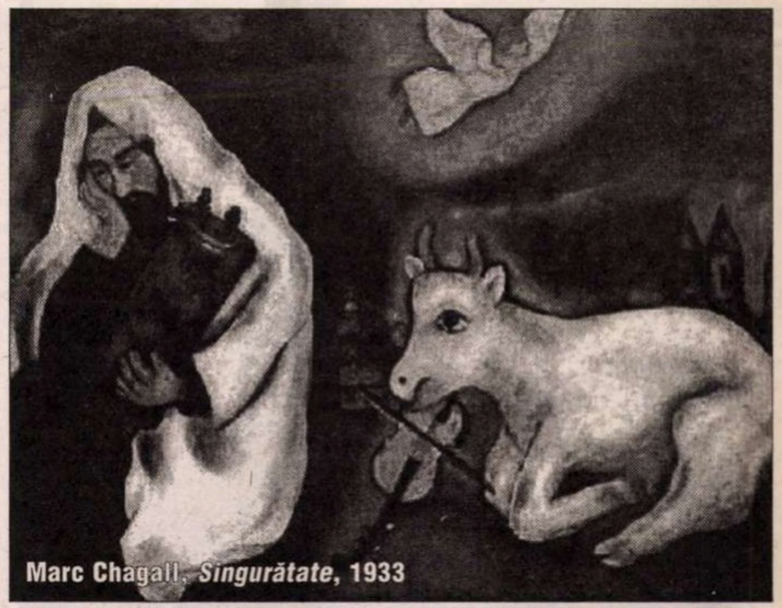
ÎNTR-UN DIALOG cu Gabriela Adameşteanu (apud Iordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian*, Ed. Universal Dalsi, 2001, p. 51), Leon Volovici spunea despre intelectualii perioadei interbelice: „Unii dintre ei au avut un destin tragic, alţii s-au salvat prin exil, înscriindu-se într-un tragism al culturii române, la care se gândea şi Culianu, exasperat că atâţia oameni de valoare au trebuit mereu să părăsească România ca o condiţie a realizării lor. De prea multe ori, de la Dinicu Golescu încoace, intelectualul român e silit să constate că normalitatea e «dincolo», în Occident." „Tragismul" istoriei şi culturii române influenţează decisiv imaginea intelectualului român, care, de prea multe ori, trebuie să aleagă între a rămâne în ţară, îndurând lipsuri materiale şi îngrădiri culturale inerente, şi „a se salva" în Occident, acceptând statutul de *străin* şi toate consecinţele ce decurg de aici. Este o dramă nu doar uimitor de veche, dar şi uimitor de actuală. Imaginea intelectualului român variază, din timpuri uitate şi până acum, între două extreme: idealistul sărac, ataşat de oameni şi de locuri, care luptă să realizeze cât mai mult în condiţiile date, şi pragmaticul exasperat, care suportă înstrăinarea şi care luptă pentru condiţii adecvate lucrului intelectual.

Situarea între aceste două extreme nu a fost decât în mică măsură o alegere personală. Istoria, cum spune Mircea Eliade, nu i-a lăsat pe oamenii de cultură în pace. Sute de ani de nelinişti au făcut să existe multe începuturi ambiţioase (mereu „noi generaţii"), şi prea puţin o continuitate în cultură. Începând cu cronicarii (a căror educaţie se desăvârşea în Polonia) şi cu Dimitrie Cantemir, şi terminând cu tinerii intelectuali ai zilelor noastre vedem că un număr impresionant de români talentaţi şi instruiţi s-au realizat profesional în afara ţării. Metaforic vorbind, imaginea intelectualului român în continue „peregrinări" aminteşte întrucâtva de celebra imagine a „evreului rătăcitor" (aşa cum l-a văzut de pildă Gustave Doré, în 1856). Parcă am avea şi noi un „intelectual rătăcitor", blestemat să-şi împlinească menirea doar departe de propriile rădăcini.

În timp ce în alte ţări cultura înflorea, România, „ţară de trecere între răsărit şi sud-estul Europei", era mereu „pustiită". F. J. A. Schneidawind, citat de Klaus Heitmann în *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*, scria în 1832 în *Reisebildern aus Serbien, der Moldau und Wallachei*: „Fizionomia acestei ţări exprimă înfricoşatele urme ale unei lungi sclavii. Oraşele mai sunt încă pe jumătate distruse, cu ruine şi grămezi de moloz, fără porţi, căci existenţa acestora era, până nu demult, o crimă. După ce împotrivirea se dovedise de atâtea ori zadarnică, după ce ea devenise de atâtea ori fatală, valahul nu mai găsise altă scăpare decât în fugă. Imediat ce un detaşament turc trecea Dunărea, toţi cei ce aveau de pierdut ceva fugeau în păduri, în Ungaria sau în Transilvania. Cei care dădeau exemplu erau boierii şi astfel, în 40 de ani, populaţia valahă s-a refugiat de 7 ori. Satele din această ţară sunt aşezate în văi, ca nişte ascunzători, întrucât cine rămânea locului se simţea apărat doar de sărăcia, de nefericirea şi de tainiţa lui." În 1843 cruzimile despotismului îl determinau pe „foarte cultivatul ucenic Döbel", citat tot în cartea lui Klaus Heitmann, să spună: „Este un sentiment foarte dureros să cutreieri o ţară destinată de Creator a fi un paradis pământean şi pe care oamenii pervertiţi au preschimbat-o într-un infern. Căci acesta este blestemul crudului despotism: să pervertească popoarele şi indivizii atunci când cu mâini brutale îi despoaie de libertatea lor firească." Aceeaşi compătimire trezeşte soarta românilor şi în 1872: „Continua schimbare a cârmuitorilor, nesiguranţa prezentului şi incertitudinea viitorului din toată perioada dominaţiei greceşti instituită de turci a făcut cu neputinţă pentru valahi orice acţiune durabilă şi orice reformă utilă." Exemplele pot continua, confirmând tragediile petrecute „sub cel mai frumos cer din Europa" şi reflectând durerea pe care oameni de cultură străini au simţit-o la vederea lor. Chiar şi cei care spun că românii erau „umili şi vicleni, obişnuiţi cu suferinţa, uşuratici, grosolani, leneşi" (şi tot ce mai erau şi evreii după părerea multor europeni), se miră, meditând la istoria lor, „că mai sunt atât de numeroşi şi că n-au plecat cu toţii".

Amintirea situaţiei românilor din secolele XVIII şi XIX este utilă înţelegerii a ceea ce s-a întâmplat în România primei jumătăţi a secolului XX. Pe scena lumii s-a jucat atunci nu doar o tragedie evreiască, ci şi o veche tragedie românească. Ca de atâtea alte ori, românii au încercat să scape de apăsarea secolelor precedente, să îşi câştige un alt statut politic şi să-şi ridice cultura la nivelul unor ţări occidentale. La sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial, intelectuali ca Mircea Eliade şi ca Mihail Sebastian înţeleseseră că toate sacrificiile fuseseră în zadar. O nouă putere urma să „vegheze" asupra României, sufocând treptat cultura şi înrăutăţind condiţia intelectualilor.

Era abia ianuarie 1938 când Mihail Sebastian nota în jurnal: „I-am spus [lui Mircea Eliade] că mă gândesc la o plecare din ţară. A aprobat – ca şi cum într-adevăr e un lucru de la sine înţeles, ca şi cum altceva nu mai e de făcut"[1]. Poate contrar aparenţelor, acesta era sfatul cel mai bun pentru un prieten evreu. Dar şi pentru unul român. Mircea Eliade nu pierduse niciodată din vedere această posibilitate, deşi, aparent, nu risca la fel de mult ca Sebastian dacă ar fi rămas în ţară. La vremea scrierii *Memoriilor*, Mircea Eliade revenea asupra acelor ani cu convingerea că se aflase pe un drum cu sens unic, că nu ar fi putut refuza şansa exilului: „Pentru moment, nu eram ameninţaţi să murim de foame. Dar nu-mi făceam iluzii. Presimţeam că, mai curând sau mai târziu, voi fi «scos din circulaţie», aşa cum îmi uraseră mai demult criticii mei. Chiar dacă aş fi scăpat de domiciliu forţat, ştiam că nu voi redobândi o catedră universitară. ştiam de asemenea că nu voi mai putea scrie şi publica sub dictatură. Şi totuşi, nu eram nici trist, nici dezamăgit (...). Ştiam că va veni o zi când «Istoria» mă va împiedica să cresc şi să devin eu însumi. ştiam că voi fi ameninţat să fiu înghiţit şi digerat de viu în pântecul unui monstru. Mă consola gândul că apucasem să scriu măcar o parte din cărţile pe care le visasem şi să public măcar o parte din cărţile pe care le visasem (...). Abia împlinisem 31 de ani, eram încă – şi mai ales mă simţeam – foarte tânăr, plin de proiecte şi de posibilităţi. Îmi spusesem că voi găsi o catedră în Italia (unde mă invita Tucci) sau în Statele Unite, unde mă îmbia Coomaraswamy. Nu vedeam în exil o rupere de cultura românească, ci numai o schimbare de perspectivă, mai exact o deplasare în *diaspora*. Mă gândeam la exil fără amărăciune şi fără nici un gând de răzbunare. În câţiva ani, avusesem tot ce se avea în România, în afară de avere: glorie, notorietate, prestigiu; fusesem şi poate mai eram încă „şeful generaţiei tinere". De tot ce mi se întâmplase în ultimele luni nu puteam învinui pe nimeni, nici măcar pe Carol sau pe Armand Călinescu. Vedeam aici destinul generaţiei noastre: zece ani de libertate, şi apoi din nou „condiţionaţi" de momentul istoric. Lucrurile s-ar fi putut întâmpla altfel, dar sentinţa nu putea fi abolită; putea fi, cel mult, amânată încă doi-trei ani".



Marc Chagall, *Singurătate*, 1933

Privind lucrurile din această perspectivă, este clar că Mircea Eliade simţea că a învins „Istoria", reuşind să devină „el însuşi" şi scriind majoritatea cărţilor pe care visa să le scrie. Este greu de presupus ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi refuzat în 1940 şansa de a pleca, dar este greu şi de imaginat că „Istoria" şi posibilităţile din ţară i-ar fi permis să-şi realizeze visele în aceeaşi proporţie. Eliade a avut, cum spunea şi Sebastian, şi cum el însuşi recunoaşte, „nenumărate noroace". „Norocul" lui Eliade de a face ceea ce îşi propusese este de fapt un noroc cu mult mai mare, un noroc al culturii universale.

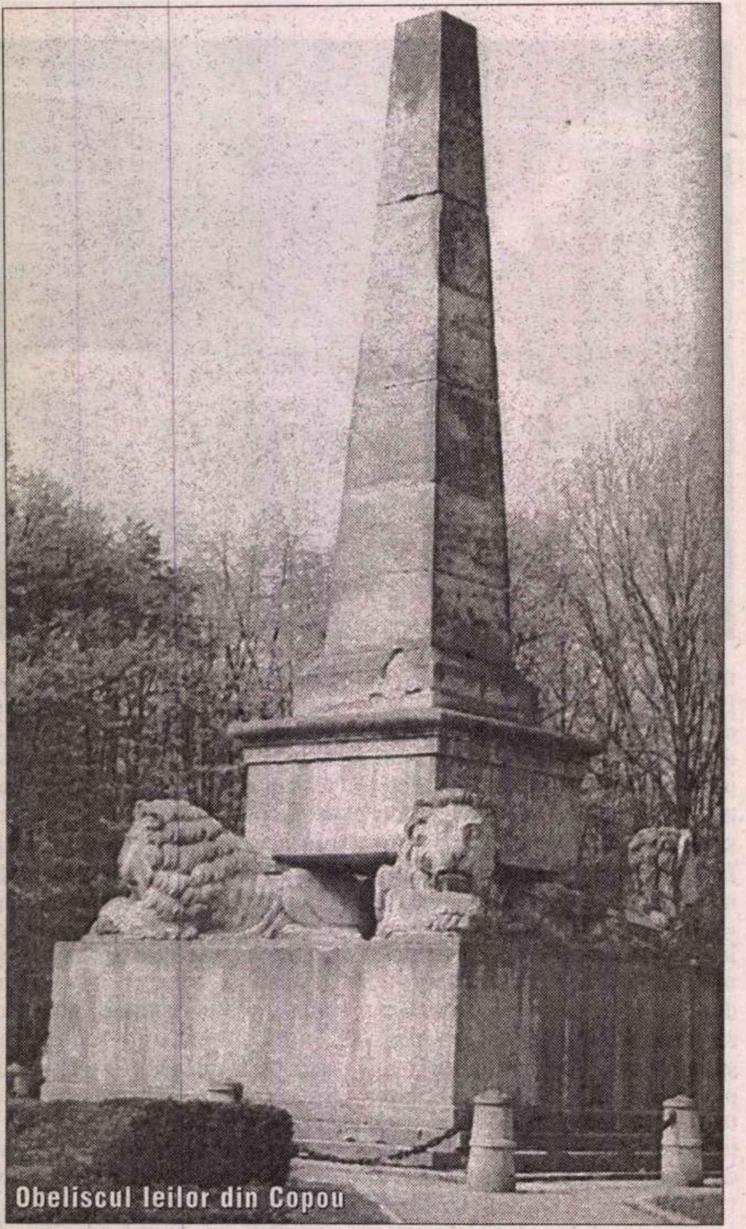
Imaginea intelectualului român nu poate ignora această tendinţă a „evadării", a salvării „operei" cu preţul plecării din ţară, cu atât mai mult cu cât se dovedeşte atât de constantă. Nu trebuie văzut aici neapărat un gest de negare sau de revoltă împotriva propriei culturi, ci, cel puţin în cazul lui Eliade, impulsul unui „spirit convins până la obsesie că este obligaţia fiecăruia să dea tot ce e mai bun în el" (Emil Cioran).

Adolescentul, studentul, profesorul, „idolul noii generaţii", (ne)legionarul, prietenul şi mai ales românul Mircea Eliade – acestea sunt doar câteva piese de puzzle dintr-o imagine a cărui alcătuire cere o energie egală cu a „modelului". O „notă dominantă" se simte totuşi chiar şi în acest „portret incomplet". Am putea spune ca şi Emil Cioran că, dincolo de „zgomotul şi furia" istoriei, am întrevăzut „în sfârşit, o existenţă împlinită" . Împlinirea înseamnă aici puterea de a fi lăsat „o imagine completă a resurselor sale, de a se realiza în fond ca nimeni altul", de a fi fost „cel mai puţin balcanic", de a nu fi avut „nici gustul, nici superstiţia eşecului", de a „ignora într-un grad inimaginabil seducţia trândăviei, a plictiselii, a vidului şi a remuşcării".

Irina Groza

(Fragmente dintr-un studiu)

Orașe și ani


Obeliscul leilor din Copou

1. Piramida leilor

ȘTEFAN CAZIMIR nu și-a depănat niciodată amintirile din Iașul natal, pe care l-a părăsit la patru ani și jumătate. Erau, probabil, prea sărace sau prea șterse: imagini ale unor biserici mohorîte și vechi, zvonul de fiare ruginite al tramvaielor, forfota străzii Lăpușneanu... Dacă totuși ar fi evocat unele lucruri memorabile, acestea ar fi fost, cu siguranță, statuile. Se născuse, s-ar putea spune, cu o statuie sub ochi. Locuința de pe Săulescu 2 (un vechi imobil adăpostind numeroase apartamente, magazine, ateliere etc. și care, la origine, fusese hotel – celebrul Hotel Petersburg, intrat în istorie prin adunarea de la 27 martie 1848 a revoluționarilor moldoveni) avea o latură spre Piața Unirii, iar din balconul unor vecini vedeai monumentul lui Alexandru Ioan Cuza. În zilele de sărbătoare, chipul domnitorului plutea pe o mare de capete. În fața Universității străjuiau Kogălniceanu și Eminescu. În fața Teatrului Național „Vasile Alecsandri“. Lîngă Biblioteca Fundației adăstau într-o curte, cioppliți din piatră gălbuie, cîțiva voievozi ai Moldovei, cărora încă nu li se găsise un loc în peisajul vechii capitale. În preajma Bisericii Trei Ierarhi ședea într-un jilț Gheorghe Asachi. În piața Palatului Administrativ, Ștefan cel Mare își strunea energic armăsarul de bronz. Dar nici una din aceste statui nu egala monumentul aflat pe aleea centrală a Copoului, unde copilul se plimba de mînă cu mama: Piramida leilor. Despre ea nu trebuia să întrebi nimic, pentru că vorbea singură cu o limpezime extraordinară.

“În mijlocul aleii de intrare,
C-o eleganță simplă modelată,
Se-nalță piramida-n sus, purtată
De patru lei de piatră în spinare.

Nenvinșii regi ai limpedei
Sahare,
Domesticiți de-o mînă inspirată,
Păstrează-n ochi mîndria
de-altădată
Și-și poartă sarcina cu
nepăsare.”
(M. Codreanu,
Piramida leilor)

„Primul cuvînt pe care l-am rostit – își amintește Ștefan Cazimir – a fost, n-o să credeți, «cal»! Așa mi-a spus mai tîrziu mama și, de bună seamă, acesta-i adevărul. Cum s-a întîmplat este greu să-mi explic. De ce n-am început, ca toți ceilalți, cu «ma-ma», preferîndu-l pe «cal», va rămîne de-a pururi o taină. Tot ce pot bănui este că, printre jucăriile vîrstei dintîi, se găsea și un cal, care îmi cucerise prioritar afecțiunea și al cărui nume, spus de cei mari, am izbutit să-l pronunț și eu. S-ar fi cuvenit deci, cînd am fost chemat sub drapel, să fac armata la cavalerie. Din păcate, în anii ’50, nobila armă aparținea deja trecutului.

Dacă despre «cal» știu că stă scris pe prima filă a vocabularului meu, despre multe alte cuvinte pot spune, cu suficientă precizie, cînd și unde le-am întîlnit prima oară, ce și cît am înțeles din ele. Iată-l, de pildă, pe «domnitor». Într-o fază inițială, în dicțiunea aproximativă a primilor ani, îl foloseam cu sensul de... «dormitor». Situația s-a prelungit multă vreme, cu concursul binevoitor al părinților, care îl adoptaseră și ei de hatîrul meu. Azi așa, mîine așa, cred că trecusem de patru ani și spuneam în continuare «dormitor» în loc de «domnitor». Pînă într-o zi, cînd am mers, împreună cu mama, în vizită la familia N. Mezinul, Iosif, era elev de liceu. Totdeauna gentil cu mine, mi-a arătat niște ilustrații din cartea de istorie. O mică gravură, în mijlocul unei pagini, înfățișa un personaj călărind vijelios. «Cine-i ăsta?» «Un domnitor», mi-a răspuns Iosif. Vă închipuiți ce surpare în capul meu, încredințat cum fusesem pînă atunci că «domnitor» e odaia în care dorm!” (*Cum am învățat românește*)[1].

În orașul cu atîția mari domnitori, turnați în bronz sau dăltuiți în piatră, singurii scutiți de confuzii umilitoare rămîneau, cum se vede, leii.

“Ei își păzesc comoara cu tărie,
Visînd să și-o păstreze-n
veșnicie –
Dar timpul de-orice visuri joc
își bate,

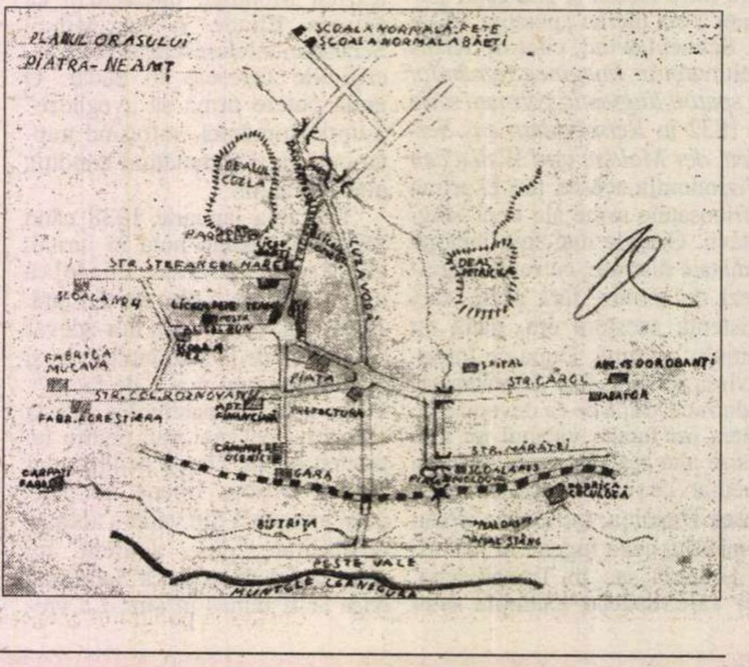
Căci netezind buclatele lor
coame,
Mănîncă piramida lor cu foame,
Furîndu-le-o cu-ncetul de pe
spate...”

2. Orașul cu castani

COPILĂRIA și adolescența mi le-am petrecut la Piatra Neamț. În oraș existau pe atunci două licee teoretice, unul de băieți, altul de fete, și două fabrici de mezeluri: una a neamțului Rudolf Schlick, cealaltă a italianului Carlo Marigheto. Prăvălia lui Schlick era instalată într-unul din spațiile comerciale ale pieței «Tăchel Corbu». (Gustați savoarea caragialiană a prenumelui? Ne aflăm pe locul de obîrșie al lui Costăchel, Iordăchel etc.) A lui Marigheto - în spatele scuarului cu statuia lui Kogălniceanu. Confruntați zilnic cu asemenea tentații, locuitorii urbei dispuneau însă și de un binevenit îndemn la cumpătare, aflat în holul central al gării: un frumos cîntar de persoane, pe a cărui suprafață nichelată se putea citi următorul catren:

«A te cîntări adesea
Și trăind mereu așa
Este-un mare avantagiu
Pentru sănătatea ta.»

Descifrasem textul încă de la vîrsta primelor lecturi (Cîntarul se învecina îndeaproape cu automatul ce distribuia caramele «Stollwerk») și-l reciteam cu aceeași indiferență ca și inscripția de sub medalioanele de bronz ale lui Hogaș, Negre și Stamatin din fața Liceului «Petru Rareș»: «Recunoștință și pioasă amintire». În vacanța de vară a anului ’52, Lucian Raicu, colegul meu de facultate, mi-a făcut o vizită de cîteva zile. El mi-a deschis ochii asupra valorii estetice a catrenului din gară, pe care altminteri n-aș fi surprins-o niciodată. Ceea ce nu știam însă nici eu, nici Lucian Raicu, era că respectivele versuri deșteptaseră, cu 21 de ani mai devreme, entuziasmul lui Geo Bogza, care le comunicase lui Sașa Pană. Și ceea ce nimeni nu putea pe atunci să prevadă era faptul că, peste alți 21 de ani, Sașa Pană avea să le transcrie, cu explicațiile de rigoare, în cartea lui de amintiri (*Născut în ’02*, București, Minerva, 1973, p. 318).”[2]



Despre anii petrecuți în orașul cu castani autorul a mai vorbit în cîteva rînduri, cu o căldură lipsită de obișnuitul scut ironic: “Paradisul copilăriei se identifică mai ales cu șederea acolo, într-o casă cu livadă adîncă, cu iarbă deasă și cu numeroși pomi. Fundul livezii era tangent la curtea liceului de fete. Elevele care chiuleau de la ore conversau uneori cu mine prin gard. Ele aveau, să zicem, 15-16 ani, eu cu vreo zece mai puțin. Cred că le amuza naivitatea răspunsurilor mele, altfel ce le-ar fi putut atrage? Copiii spun lucruri trăsnite.”[3] Și încă: “Ecou neșters al copilăriei, vacanța ideală are, pentru mine, chipul unei livezi cu iarbă înaltă, la care se adaugă o pătură și o carte. Cea din urmă e destinată nu lecturii, ci atmosferei, ca într-o strofă a uitatului Păun-Pincio:

«Ceaslov, ești bun de căpătîi,
Să stau un ceas pe gînduri dus,
Un vis de dragoste citind
Pe-albastra pagină de sus»”.[4]

"Oraşul P., capitala judeţului Neamţ – citim în *Enciclopedia României* –, e situat în valea Bistriţei, în dreptul trecătorilor dinspre Ardeal (Bicaz şi Tulgheş) şi la răspîntia drumurilor care vin prin aceste trecători, adunîndu-se într-unul singur pe valea Bistriţei, cu vechiul drum care ducea către Tîrgul-Neamţului (cu cetatea lui) şi către Suceava.

Vatra oraşului, în suprafaţă de peste 452 ha, se întinde pe stînga văii Bistriţa şi ocupă o parte din lunca şi terasa inferioară a acestuia (oraşul principal, cu o altitudine de 324 m), ramificîndu-se şi pe cele două văi care mărginesc spre est (Cuejdul) şi spre vest (Borzogheanul) muntele Cozla (peste 650 m altitudine), pe care se găseşte frumosul parc al oraşului.

Cadrul e format din valea Bistriţei, care, începînd de la Piatra, se lărgeşte considerabil pentru că pătrunde în depresiunea subcarpatică a Cracăului, mărginită de dealurile subcarpatice în Răsărit şi de munţii înalţi împăduriţi către Apus. Oraş de contact, Piatra e un important centru de schimb între produsele acestei regiuni deosebite şi un însemnat centru pentru industria lemnului."[5]

Potrivit aceleiaşi enciclopedii, în oraş existau nu două, ci trei fabrici de mezeluri, aşadar îndemnul de a te cîntări adesea era cu atît mai întemeiat. Într-un caiet de geografie al lui Cazimir, datînd din clasa a II-a primară, găsim planul oraşului Piatra Neamţ, cu principalele străzi, întreprinderi, instituţii şi cu formele de relief înconjurătoare: dealul Cozla, dealul Petricica, muntele Cernegura. Familia a locuit succesiv pe strada Alexandru cel Bun, pe Colonel Roznovanu şi pe bulevardul Emil Costinescu (din 1948 – bulevardul Republicii). Pe Alexandru cel Bun şedeau o seamă de notabili ai tîrgului: avocatul Ioaniu, avocatul Anton, medicul veterinar Palade. Bătrînul Constantin Calmuschi, purtînd ghetre şi baston, ieşea zilnic la cinci după amiază. În urmă cu aproape cincizeci de ani, la 17 iunie 1889, vorbise din partea studenţilor la înmormîntarea lui Eminescu. Copilul de peste drum, care îl privea prin ostreţele gardului, avea s-o afle mult mai tîrziu.[6] Nimeni din oraş n-a pomenit vreodată despre asta.

Ştefan Cazimir

---

[1] Ştefan Cazimir, *Potcoave de purici,* Editura Albatros, Bucureşti, 2003, p. 122.

[2] Ştefan Cazimir, *Honeste scribere,* Editura Naţional, Bucureşti, 2000, p. 287-288.

[3] Geo Călugăru, *Întîlnire în spirit,* în *Pentru patrie,* nr. 10 (654), octombrie 2002, p. 32.

[4] Ştefan Cazimir, *Vacanţă,* în *Adevărul literar şi artistic,* nr. 630, 20 august 2002.

[5] *Enciclopedia României.* volumul II, *Ţara românească,* Bucureşti, 1938, p. 650.

[6] I. Creţu, *Mihail Eminescu. Biografie documentară.* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 434-436.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII COLECŢIA *DESCHIDERI*

Mircea Moţ
Ion Creangă sau pactul cu cititorul
format 14 x 20, 122 p., 70.000 lei

Ruxandra Ivăncescu
Paradisul povestirii – memorie şi realitate trăită în povestirea tradiţională
format 14 x 20, 158 p., 109.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Evocări

Oameni delicaţi

ÎN UNA din întrevederile cu profesorul clinician Gabriel Ungureanu îmi este resuscitată figura unui personaj inconfundabil al medicinei ieşene postbelice, academicianul Ion Enescu. Inconfundabil, se-nţelege, nu prin ambiţii de accedere ci, dimpotrivă, prin distincţia nativă a omului ales. Întîmplarea face ca eu însumi - într-un tulbure interstiţiu - să mă fi bucurat de sugestia, doar de sugestia savantului, atît de fin prevenitoare, de a părăsi falsa obsesie a unei maladii gastrice şi de a-mi linişti, înainte de toate, nervii. Însoţindu-l cam tot pe-atunci, pe Geo Bogza în fugosul lui periplu moldovenesc, prima întrebare a scriitorului (academician), în momentul în care mi-a întins mîna, a fost referitoare la medicul ieşean: Ce mai face academicianul Ion Enescu? După care a urmat imediat, în inegalabilu-i şart, desenarea figurii nobil-rezervate a savantului într-o academie care derapa tot mai mult în impostură. Evocarea profesorului Ungureanu constă însă nu într-un panegiric anost, ci în decuparea episodului în care, înconjurat de tinerii săi discipoli, profesorul Enescu încerca diagnosticarea unui sindrom. Pe fondul acesta de respectuoasă seriozitate, una din junele colege, rubensiană de felul ei, îşi reazemă multevidenta-i rotunjime de biroul savantului cu bărbuţă grizonată. Stupoare! Dar numai între tinerii aspiranţi. Nu şi privindu-l pe veneratul medic. Acesta neobservînd, făcîndu-se că nu observă firava... hărţuire sexuală. Părăsind cabinetul profesorului Ungureanu şi ajungînd la atelier, realizez, brusc, în ce lume ne mişcăm. Nu e de fapt nici o noutate în privinţa asta, dar colorata evocare îmi răscoleşte panoplia amintirilor, făcîndu-mă să amîn, o clipă, şevaletul şi să notez, cu plăcerea proaspătă a redescoperirii, cîteva figuri emblematice ale distincţiei întruchipate. Naiv antidot la grobianismul generalizat al zilei. Doar ca minimă salvare individuală. Singura, de altfel, în stare a ne înrozi cît de cît existenţa.

Două au fost figurile paradigmatice ale Bucureştiului, asumate ca atare de cel care abia debutase: pictorul Henri Catargi şi poligraful exeget Petru Comarnescu. Fixate, acum, amîndouă, în ipostaze diferite, pe unul din pereţii atelierului meu din Armeană: maestrul picturii, într-o fotografie integratoare, lîngă şevalet, avînd în spate celebrul paravan, de tentă orientală, ce aparţinuse lui Pallady (cu care Catargi se şi înrudea), cu obişnuita lui pipă în dreapta, alăturîndu-i-se, pe acelaşi perete, o eboşă formidabilă, una din cele pe care le executa omul cu şevaletul în spinare, în natură, ca premergătoare compoziţiilor definitive; apoi exegetul, mereu febricitatul Comarnescu - homo americanus - din compania: Cioran, Vulcănescu, Noica, Eliade, cu ţigareta în stînga. Pe cît era de incitant-locvace Comarnescu, pe atît de reţinut-lapidar contemporanul său, Catargi. Pe acesta - nobleţe înnăscută - neauzindu-l niciodată bîrfindu-şi colegii bucureşteni de breaslă. Cedîndu-i, compensatoriu, altcuiva rolul... purtătorului de cuvînt al, de ce nu, omeneştilor bîrfe. De care colegul său de atelier, şi el maestru, se achita cu brio.

În ritualicele-mi fugi salvatoare în sălbăticia Cumpătului, l-am cunoscut pe Catul Bogdan, deja venerat de breaslă, poate nu atît pentru performanţele sale picturale, oricum omologate, cît, mai degrabă, pentru modul nemaiîntîlnit de delicat cu care-şi întreţinea companionii. Şi cînd te gîndeşti că celebru-i tată - Bogdan Duică - "beneficiase" de catrenul sprinţar-cîrcotaş al acidului Topîrceanu. De altfel, în recentul dicţionar enciclopedic, despre blîndul pictor - cunoscut cîndva la... Cumpătu - stă scris ca fiind autorul unor "portrete delicate şi sensibile".

Tot la Cumpătu îl revedeam, sper să-l revăd încă pe Barbu Brezianu, din acelaşi strălucit anturaj, al criterioniştilor. Recomandat, de Comarnescu, pentru a-mi fi colaborator la pagina de artă a "Cronicii", îmi trimitea pagini de rară expresivitate despre marii interbelici români. A fost - alături de alt fermecător intelectual, Titus Mocanu (cîndva conducînd secţia de critică a Uniunii Artiştilor Plastici, rămas de mult în Germania) - oaspete al primului meu mic atelier din Armeană şi aflat (împreună cu eruditul Titus) la originea expoziţiei mele de debut, la Căminul Artei din Bucureşti. Cum genul epistolar a dispărut cvasitotal din comportamentul nostru, păstrez cu devoţiune rîndurile ce-i însoţeau textele pentru publicat: volute inegalabile în cuprinderea vieţii hrănite de artă. După anii săi de detenţie, din primele ieşiri în lumea liberă, primeam ilustrate ce reproduceau, cum altfel?, capodopere. Prezenţa stenicului nonagenar la vernisajul expoziţiei mele de acum trei ani de la Galeria Orizont din Bucureşti însemnase, în sine, un gir. Inefabilul gir.

"Unde eşti, Călin Alupi?", aşa suna titlul însemnării mele din "Cronica" anilor şaptezeci, vrînd să însemne dispariţia din mijlocul nostru, al breslei ieşene, a unuia din cei mai laconici pictori pe care i-am cunoscut vreodată. Dispariţia lui putea fi atunci şi plecarea definitivă din Iaşi (cum se pare că se şi întîmplase), dar şi rezerva lui, recluziunea lui ieşeană în faţa unei lumi din ce în ce mai demagogice. Pentru că nici mut nu era acest maestru al liricului peisaj moldovenesc: colocvialitatea lui avînd ca obiect - exclusiv - pictura, de o frumuseţe rară, din ce în ce mai rară. De aici şi picanta relatare a lui Baba, şolticul coleg de generaţie: aflaţi în echipă tonitziană la Durău, sudicul mehenghi îi aranjează mutului moldovean o întîlnire de taină cu - Doamne, iartă-i! - una din dalbele măicuţe, într-una din neprihănitele cămăruţe de arhondaric. De ce nu şi-ar juca Baba rolul pîn' la capăt: trage cu urechea la uşa de presupusă taină amoroasă. Stupefacţie! Mutul Călin îi deşiră, în şoaptă, neprihănitei întreaga lui viaţă. De pictor.

Bătrînul pictor Grişa, care aproape nu mai auzea răspundea, invariabil politicos, întrebării noastre: Ce mai faceţi, dom' Grişa? Bineee. Într-o zi, cineva îl anunţă, printre altele: Dom' Grişa, a murit Dej! Bineee.

Ce lume, boieri dumneavoastră, nu?

Val Gheorghiu

actualitatea

ochiul magic

Ce mai contează titlul!

MAI ÎNTÂI să vă descriu încăperea. Uşa se deschide greu, tocul e umflat, clanţa are joc, broasca pare să cedeze la o manevrare mai fermă. Noroc cu balamalele care cu scârţâitul lor îngrozitor te asigură că, totuşi, ai de-a face cu o uşă. Încăperea are aproximativ 25 de metri pătraţi; pe jos ciment, un calorifer straşnic, model vechi, peste 100 kg. Trei paturi de fier (unul cu lenjeria incompletă) sunt aliniate sub trei aplice mobile din care doar una are bec şi, pentru a o potrivi într-o poziţie convenabilă, e nevoie de un ghemotoc de şerveţele. Noroc că încăperea este luminată şi de un neon. Lucru care face posibilă admirarea unei reproduceri din Kandinski pe peretele cu uşa. A, pardon, nu e o schiţă non-figurativă pe verde, ci o igrasie mai veche, uscată, care a fisurat pelicula subţire de var. Pe peretele de răsărit, o icoană de hârtie cu Fecioara Maria şi Pruncul. Lângă paturi, trei dulapuri masive de fier. Cu sertare, mai mult blocate. În încăpere mai este o măsuţă, un taburet, un cuier-pom şi un frigider în care a rămas uitat un mic bol albastru cu cremă de zahăr ars. Vederea dă în spate: acoperişurile anexelor, fiare, cutii, ambalaje. Deprimant, oricum. Tot e bine că ferestrele se deschid, deşi îţi trebuie curaj să scoţi capul pe geam. Nu eşti pe deplin asigurat împotriva unei posibile decapitări cu cadrul din fier al storurilor de lemn uşor instabile.

Înainte de a intra în încăpere, undeva în stânga este baia. Trei chiuvete care, prinse precar în perete, levitează ascunse privirilor iubitorilor de magie. Fiecare dintre cele trei chiuvete are o rozetă înţepenită sau, dimpotrivă, care se roteşte în gol. Probabil cea de apă caldă. Sifonul uneia dintre ele picură într-o găleată. Un altul direct pe ciment. Cu un zgomot plăcut, de altfel. Aproape muzical. Oglinzile reflectă şi ele cât de murdar pot goliciunea peretelui opus, cojit indecent de vopsea. Undeva în colţ, un mop dizgraţios care, dacă ar fi insufleţit, ar avea cu siguranţă tendinţe suicidare. Şi acum – ţineţi-vă respiraţia! – aruncăm o privire în toaleta propriu-zisă! Nimic altceva decât closetul. Dar vă mai amintiţi closetul din *Trainspotting*!? Cu siguranţă, aşa ceva nu se uită uşor! Uh, bine că am ieşit înainte să ne vărsăm maţele! Roşul acela era prea natural.

Şi acum personajele. Pe două dintre paturi stau două femei. O doamnă rubicondă, cam la 40 de ani, şi o domnişoară măruntică la trup care, în ciuda ochilor încercănaţi şi a somnului chinuit, are un frumos chip brunet. O femeie în halat verde aduce nişte cearşafuri ude pe care le înghesuie pe calorifer. Intră doi bărbaţi tineri, prezentabili, purtând halate albe, impecabile. La ieşire acceptă „resemnaţi" să li se îndese un plic în generoasele lor buzunare. Zâmbesc uşor, mimând stânjeneala, şi promit ceva...

Dar să nu mai prelungim suspansul. Dacă v-aş spune că încăperea tocmai descrisă este de fapt salonul post-operatoriu al unei clinici de urgenţă bucureştene, aţi reciti paragraful de mai sus şi m-aţi suspecta de literatură. Dar ce vină am eu!?

Ştiu şi ce anume v-a intrigat cel mai tare. Poate chiar scandalizat, dar să nu ne învârtim după deget: toată lumea ştie că doctorii, mai precis chirurgii, asistaţi îndeaproape de anestezişti, iau zilnic, în toată România, mită de miliarde de lei. Faptul că unii doctori sunt tineri şi frumoşi, mai amabili şi mai sufletişti pentru că încă nu sunt atinşi de rutina spitalului, poate chiar mai bine pregătiţi, profesional vorbind, nu cred că a amăgit pe cineva cu dispariţia mitei. A, lăsaţi, aceştia iau mai puţin! spune o tânără operată mai demult. Excelent! Ce mai contează că saloanele arată ca nişte garaje şi că bolnavii sunt trataţi ca animalele, important e să se plece cât mai repede şi vindecarea să continue acasă!

Şi pentru că nu-mi pot reprima impulsul vindicativ, spitalul clinic de urgenţă căruia îi aparţine salonul descris mai sus, precum şi noua generaţie de mafioţi instituţionalizaţi în halate albe, se află undeva pe linia tramvaiului 34. Foarte aproape, de altfel, de Guvern.

Marius Chivu

calendar

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creţia* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.04.1893 - a murit *George Bariţ* (n. 1812)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I.Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

Editura AULA

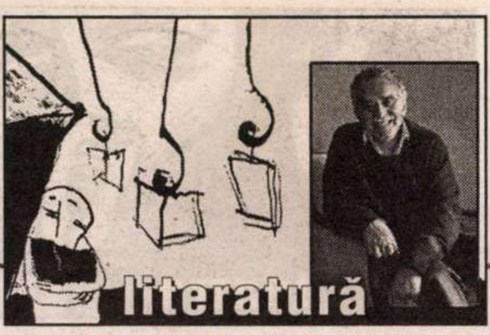
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite, între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

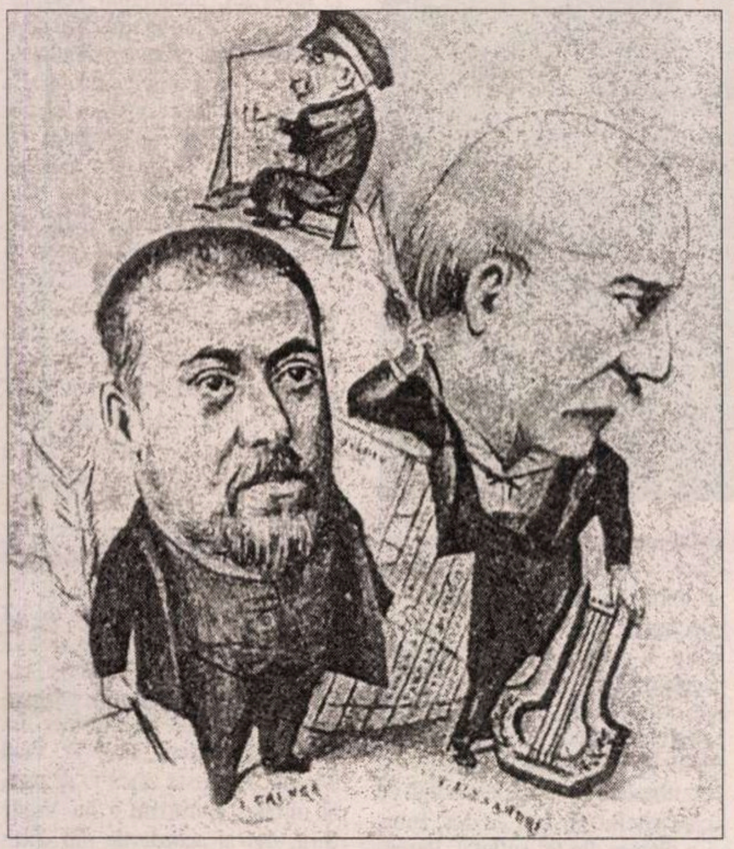
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Ştiaţi că...



VASILE ALECSANDRI

...juca biliard, la peste 70 de ani, cu mare plăcere ?

...avea diverse fantezii S.F. care fac din el un ins extraordinar de potrivit cu secolul progresului în care se născuse ? Aproape toate sînt stimulate de interlocutorul său Ion Ghica, poate şi pentru că acesta era inginer. De pildă, într-o scrisoare din 1888, visează la posibilitatea de a se construi un pod peste ocean. În altă scrisoare, iubitorul de confort şi oţiu, anticipează reportofonul, fiind sigur că se va inventa curînd un mic aparat, cît să-l ţii în buzunar, care să înregistreze convorbirile dintre prieteni, scutindu-i de osteneala de a le scrie. În 1882 îl întreabă pe prietenul lui dacă e adevărat că un român, Traian Teodorescu, ar fi inventat un submarin. (De precizat că *20 000 de leghe sub mări* de Jules Verne apăruse în 1869 şi că Alecsandri avea acces imediat la cărţile franţuzeşti. Chiriţa lui din 1874, cea care zboară cu balonul, e şi ea destul de sincronizată cu personajele din *Cinci săptămîni în balon*, publicat în 1863).

La Paris, veşnic tînărul poet a fost martorul terminării construcţiei Turnului Eiffel, eveniment despre care vorbeşte într-o scrisoare din 1 aprilie 1889, iar în 5 iulie, în altă epistolă, povesteşte despre Expoziţia găzduită de capitala Franţei, despre transmisiile telefonice de la Operă la care a asistat şi despre fonograful lui Edison.

...în aceeaşi epocă, alte persoane erau, în schimb, îngrozite de invenţiile tehnice. În timp ce Alecsandri se interesează „tehnic", din 1882, despre proiectul lui Slade de a ilumina Peleşul şi Bucureştiul, contemporanul său, un oarecare domn Furculescu, are o formă aparte de nebunie: se crede persecutat de *lumina electrică*.

TITU MAIORESCU

...juca şah, skat şi boccia ?

...pierde, în 1870, auzul la urechea stîngă ?

...numeşte viaţa bucureşteană "vecinică maşină de ameţeală"?

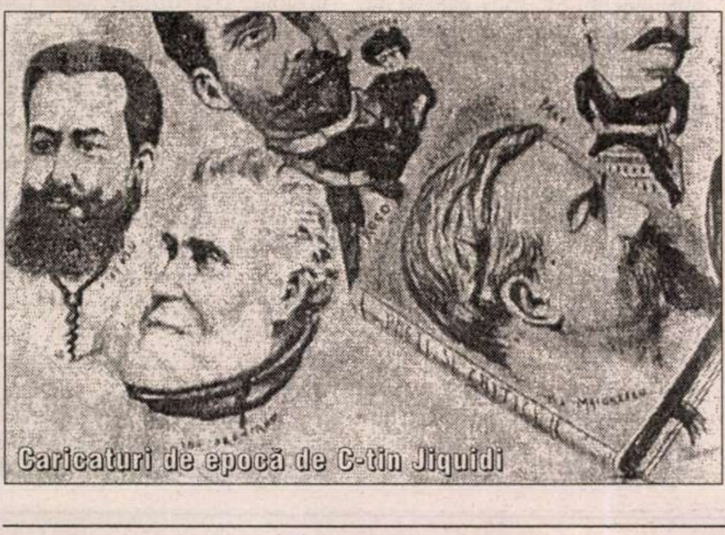
...se gîndea, prin anii '80, să emigreze în America ?

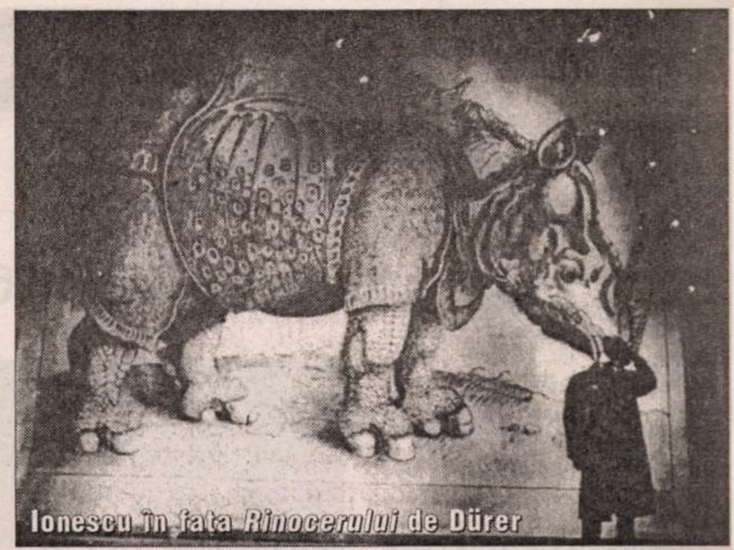
...notează în jurnal că, avîndu-l la masă pe Creangă, acesta povesteşte despre o invenţie "de măsurat apa" a fiului său [căpitanul Constantin Creangă, tatăl arhitectului Horia Creangă]? Criticul însuşi măsura zilnic temperatura aerului, cu un termometru în grade Réaumur.

...cumpăra Oeufs de Pâques de ciocolată, de la Cofetăria Capşa?

...locuia, în Bucureşti, pe strada Mercur şi avea pe birou o statuetă a lui Mercur şi o alta cu Venus din Milo ? I le arată lui Eminescu, într-o dimineaţă a anului 1883, la una din primele crize ale acestuia, iar poetul, „cu privirea în extaz", îl consolează: "Lasă că va reînvia arta antică!" Mai înainte o binecuvîntase cu privirea fixă pe Clara, soţia lui Maiorescu, şi pe un oaspete întîmplător.

...cel mai ciudat toast care s-a făcut în cinstea lui, îi aparţine lui V.A. Urechia ? La 6 aprilie 1881, la dineul dat de Alecsandri la Hotel Boulevard, cu prilejul primirii Premiului Năsturel-Herescu de 12 000 de franci, Urechia se declară atât de "amorezat" de Maiorescu încît spune, cu toată opoziţia sa (Urechia era ministru al liberalilor), dacă ar fi fost femeie de mult „ar fi fost gravidă" cu Maiorescu.


Caricaturi de epocă de C-tin Jiquidi


Ionescu în faţa *Rinocerului* de Dürer

...avea uneori obiceiul să-şi bea, comod, cafeaua în pat ?

... un banchet dat în onoarea lui pare realizat cu harta în mînă, pe titluri nobiliare şi rosturi politice: baronul Saurma (gazda), prefectul poliţiei Radu Mihai, Soleiman-bey (ministru plenipotenţiar al Turciei), contele Diesbach (însărcinatul de afaceri francez), Sanderson (însărcinatul de afaceri englez), consulul elveţian Staub, dr. Kalinderu, Beldiman, austriacul von Mezey, medicul Wilhelm Kremnitz (cumnatul lui Maiorescu) şi contele Monts.

...a început, la un moment dat, experimente ştiinţifice de hipnotism, dorind să hipnotizeze el însuşi ?

...este sfătuit de prieteni (Iacob Negruzzi şi Al. Lahovary) să-l provoace la duel pe domnul Stătescu? Acesta – e vorba, probabil, de Eugeniu Stătescu, ministru de Justiţie în mai multe rînduri – era autorul unei insultătoare scrisori deschise adresate lui Maiorescu în 1885 şi publicată în *Voinţa naţională*. Duelul are într-adevăr loc, la hipodrom: "acolo, la ora 11, eu şi martorii mei (cu Dr. Kremnitz) şi Stătescu cu ai lui! 1 foc de pistol la comandă între 1 şi 3, la distanţă de 20 de paşi". Rezultatul: Maiorescu nu nimereşte ţinta, pistolul lui Stătescu nu ia foc.

EUGEN IONESCU

...ar fi putut să se inspire, fie şi prin "memorie involuntară", pentru poemul său *Moartea păpuşii* (din *Elegii pentru fiinţe mici*), dintr-o poezie apărută în populara revistă *Universul copiilor* în 1927 ? În nr. 2, se publică pe o pagină poemul *Moartea păpuşii,* semnat de C. Stelian (Stelian Constantin-Stelian, poet şi publicist cu cinci ani mai în vîrstă decît Ionescu). Poezia are şase strofe, catrene, iar unele imagini şi chiar formulări amintesc de poemul lui Ionescu. E vorba de cortegiul care însoţeşte păpuşa pe ultimul drum, de cutia-raclă în care e pusă, de dricul improvizat şi de cortegiul de păpuşi din care face parte şi cîinele. Poezioara lui C. Stelian e lipsită de absolut orice valoare literară, improvizată din versuri ca: "Şi cioburile ce rămase / Drept rămăşiţe pămînteşti, / Le-a pus într-o cutie-raclă [...]. În cărucior puse păpuşa/ Ca într-un dric şi pe Grivei/ L-a pus să tragă la cortegiu / Apoi, cu prietenele ei // Pornit-au să conducă 'moarta'/ Pînă sub nuc...". Ideea însă ar fi putut să-l stîrnească pe Ionescu, sensibil la subiectul grav, în contrast cu recuzita naivă şi roz, de unde un anume efect absurd. Acesta se accentuează în versiunea sa din *Moartea păpuşii*, care este, deja, o microscopică regie (doar decorurile, costumele şi două-trei indicaţii) pentru o microscopică piesă de teatru ionescian:

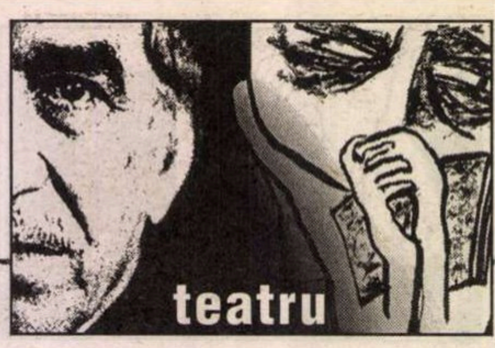
A murit de congestie
pulmonară,
păpuşa, madona de ceară.
Păpuşile la căpătîiu s-au strîns,
cu ochii ficşi, sticlind a plîns.

Biserica de mucava pentru
pitici
plînge în dangăte slabe şi mici.
Sicriul de carton e pregătit,
pe drum de hîrtie convoiu
a pornit:

cai de lemn şi dric de ciocolată,
popa cu barbă de vată,
un arlechin, cu haine bizare
şi sora madonei, mai mare.

Unui pierrot rămas în drum
îi cad tărîţele din coate,
şi-abia se mai aude cum
clopotul stinse sunete scoate.

...ar fi putut să se inspire, pentru animalele sale malefice, rinocerii, dintr-un nume de stradă bucureşteană? Într-adevăr toţi comentatorii numelor de străzi din vechiul Bucureşti consemnează strada Rinocerilor şi nu e greu să-ţi închipui că numele ei ar veni de la "locuitorii" ei, aşa cum exista şi strada Măturătorilor sau cea a Negustorilor, a Inginerilor, a Lăptarilor, Clopotarilor, Legislatorului, Chimistului, Ţăranilor, Şepcarilor, Profesorilor. ■



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

În căutarea timpului pierdut (II)

VORBEAM în numărul trecut, cu promisiunea că revin, despre un spectacol foarte special făcut de Silviu Purcărete la Teatrul Național din Craiova: *Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului*, adică *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Un spectacol prin care am călătorit cu bucurie și cu enormă nostalgie, un specatcol care mi-a prilejuit, de fapt, o călătorie prin lumile, stările și obsesiile lui Silviu Purcărete, prin timpul petrecut de el la Craiova, prin spectacolele puse în scenă acolo. Reîntîlnirea cu un mare artist, cu un prieten prețios, este reconfortantă. M-a obligat, în cele din urmă, să regăsesc fărîmituri din propiul eu, să refac, fragmentar, momente din istoria teatrului realizat de acest regizor și raportul meu profesional și emoțional cu ele. Imagini de teatru mare care cheamă timpul din mine și reașează, firesc, raporturile cu ceea ce este major. Plecarea la Craiova a fost o întoarcere în timp și regăsirea unor secvențe luminoase clare, calde, ca într-un vis transformat, de fapt, în realitatea cea mai frumoasă.

Sîntem – actori și spectatori, cocoțați pe gradene - în casa Oliviei, frumoasa și senzuala Contesă care nu-și refuză plăcerile vieții. De ce ar face-o, la urma urmelor? Aici, în casa ei, și-a localizat regizorul Purcărete centrul de greutate și ludicul spectacolului. Povestea cu travestiul și confuzia între sexe, între frații care-și împrumută identitățile trece într-un plan secund. Întotdeauna am simțit și eu că nu aici merită să pedaleze cel care își alege acest text. Analizînd de nenumărate ori, mi s-a părut că există un truc, o capcană întinsă de Shakespeare, în care, de cele mai multe ori se pică. Cum, iarăși, istoria cu Orsino își găsește cea mai plauzibilă soluție în spectacolul lui Purcărete. Orsino este interpretat de Valer Dellakeza. Orsino nu este, așadar, un june prim, un tînăr epatant, ci un domn venerabil, împăiat și expus ca într-o vitrină suficient de libidinos ca să atragă sistematic refuzul frumoasei Olivia. Așa se înțelege limpede de ce Olivia refuză și evită sistematic să-l vadă. Cît despre restul, nici nu poate fi vorba! Corpuri de bibliotecă dezafectate, cu geamuri mari, generoase, delimitează spațiile de joc, exteriorul și interioarele, traseele fixe sau aleatorii ale acțiunii, imprimînd atmosferei un aer ciudat, un amestec de sfîrșit de lume, în care orice început este amînat, un amestec de zi și noapte, o lîncezeală prelungită la infinit, o stare de provizorat, un interval, cum ar spune Pleșu, un teritoriu pe care trenează melancolia chefurilor și amînarea deciziei de a le pune capat, de a intra în ritmul obișnuit cotidian. Complicitățile, aranjamentele, jocurile de culise se pun la cale cu voluptate de către Sir Toby și alaiul său de cheflii. Sir Andrew o vrea pe Olivia, nepoata lui Sir Toby? Nimic mai simplu de intermediat pentru un unchi dornic să golească punga oricui ca să iasă din afacerea asta cît mai multe păhărele. Iar cînd pretendentul este un fraier tipic, în viziunea lui Purcărete, o arătare ridicolă și credulă, nu trebuie să se stea pe gînduri. Cîtuși de puțin! Sigur că plăcerea bahică se împletește teribil aici cu aceea a trasului pe sfoară, o diavolească plăcere care degajă în sine satisfacții mari. Binecunoscute la noi. Nici nu vă pot spune cum îi lucesc ochii lui Ilie Gheorghe, interpretul personajului Sir Toby, de cîte ori planurile lui sînt puse în aplicare, de cîte ori Sir Andrew îi crede toate minciunile sfruntate despre iubirea Oliviei. Apariția lui Nicolae Poghirc în rolul lui Sir Andrew este de tot hazul. Numărul expresiilor schimbate de actor pentru a vizualiza mirarea, ofensa, supărarea copilărească, inocența tîmpă cu care înghite aiurelile și promisiunile lui Sir Toby pare să nu se epuizeze. E memorabil chipul lui aproape veșnic cu gura căscată și ochii dilatați la maximum, un Rică Venturiano surprins mereu în variate ipostaze ale ridicolului. Camerista Maria interpretată aici de Iosefina Stoia este un fel de mamașă, o codoașă bătrînă, bună la orice aranjamente, și ea ostenită de atîtea chefuri la care, bun înțeles, nu s-ar gîndi să renunțe și de atîtea complicități. Bombănelile nu sînt decît un paravan transparent, un alt truc la care apelăm de atîtea ori cînd ne ascundem opțiunea adevărată. Antologică este, după părerea mea, scena în care Malvolio citește scrisoarea pe care o primește, chipurile, de la stăpîna sa, Contesa Olivia. O declarație de dragoste nebănuită, care îi poate schimba destinul acestui biet și prețios servitor. Atît de orbit de asta, Malvolio cel precaut și suspicios nu intuiește că în spatele cuvintelor mieroase și bombastice se ascunde o poliță pe care cheflii, în cap cu Sir Toby, i-o plătesc din tot sufletul. Purcărete nu are limite în a inventa ipostazierea „naivității“. Uluiala nu se desprinde de pe fața lui Constantin Cicort, un Malvolio anesteziat de o asemenea întorsătură. Olivia nu iubește pe nimeni, nici pe Orsino, cît ar fi el de duce, nici pe cei doi tinerei frumușei, asemănători la chip, Viola și Sebastian, ci tocmai pe el, intendentul Malvolio, fără prea multe haruri date de cel de sus. Cititul scrisorii, în care un mușchi nu i se clintește pe față, doar ochii i se rotesc în toate părțile, îl face pe Malvolio să își schimbe, incontrolabil, cîteva locuri, poziții, ca un copil care are în mîini o jucărie mult dorită și vrea să epuizeze pe loc variantele de jocuri posibile. Nervozitatea celui care se vede învingător, stăpîn, căpătuit, cum se spune. Ca Chaplin în rolul lui Hitler, scena extraordinară în care dictatorul se joacă cu lumea, cu globul pămîntesc, un balon imens mînuit de bunul său plac în sus, în jos, cu piciorul, cu mîna... Un dans pe care îl face și Cicort și care nu exclude posesiunile ce vor urma. De la rang și poziție socială, pînă la obligațiile ce îi vor reveni, ca soț, în patul Contesei, încă pentru foarte scurt timp stăpîna lui.

...și sfeșnicele, și lumînările care ard ca patimile din trupul Oliviei, admirabil interpretată de Cerasela Iosifescu, proaspăt sosită în trupa de la Craiova, după ani în șir petrecuți la Nottara, patimi ce o mistuie și o fac să se suie pe pereți, la propiu, să-și pună la bătaie tot arsenalul ca să-l cucerească pe Sebastian. Sau pe Viola. La urma urmelor, iubirea... și acompaniamentul *live* al pianului, pe tot parcursul spectacolului, ca la petrecerile în care zorii zilei îi surprind pe îndrăgostiți ascunși prin diferite colțuri, iar pe pianist la locul lui, prelungind voluptățile. Și tot pianul marchează contrapunctul, cele cîteva secvențe de gag, care intervin cinematografic și scurtcircuitează, într-un fel, ritmul fantomatic, devitalizat, al personajelor. Și Valentin Mihali, sluga-bufon, călărind pe cele două registre și biciuind ca un virtuos fantasmele nopții și realitatea, deopotrivă, pentru ca "spectacolul" să nu se termine niciodată. Plină de nuanțe este întîlnirea lui cu Purcărete în acest spectacol, o întîlnire care îi luminează lui Mihali și zone mai puțin cunoscute sau exploatate. El este bufonul-spiriduș, cel care întreține focul, fie și mocnit, al senzațiilor de tot felul... și elemente de décor din alte spectacole făcute de Purcărete la Craiova, și un cuier încărcat de costume de tot felul, din care cel al Arlechinului nu lipsește, și piticii fabuloși, cățărați pe dulapuri, martori năstrușnici, și oglinzile lui Stürmer din spectacolul făcut aici de Vlad Mugur, *Așa este, dacă vi se pare*, și muzica aiuritoare a lui Vasile Șirli, dar și acordurile din *Titus* sau parcă și țambalele din *Phaedra*, și nunțile, voalurile albe, numeroase, din final, desigur, nu chiar cincizeci ca în *Danaide*... și ploaia, ploaia care își bate ritmul deasupra capatelor noastre, pe "acoperișul" imaginat de Purcărete ca un fel de pînză imensă. O corabie încă ancorată la țărm. Se aud picăturile cum cad. Se strîng, ca la țară, sau ca pe străduțele pustii ale orășelelor de provincie, în jumătăți de jgheaburi prăpădite – sisteme improvizate de colectare a apei de ploaie – care dau într-o găleată, și găleata într-un butoi...

Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului de Shakespeare, o sumă de citate din atmosfera spectacolelor lui Silviu Purcărete de la Craiova, o poveste ireală despre gustul dulce-amar al iubirii. O privire întoarsă nostalgic spre trecut, un spectacol cu cei mai vechi actori, experimentați în limbajul lui Purcărete – Valentin Mihali, Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Iosefina Stoia, Ion Colan, Valeriu Dogaru – și prezentul, adică Cerasela Iosifescu, Nicolae Poghirc, Iulia Lazăr, Romanița Ionescu, Mihai Arsene. Și pianistul Ion Butnaru, muzicantul nostru de la spartul tîrgului. Și ploaia măruntă, rece, fără de sfîrșit, cade – purificator? – peste noi toți... ■

cinema

Viața ca poveste

Peștele cel mare

ARHICUNOSCUTA poveste a copilului etern, a copilului ce refuză să crească ni se înfățișează în această versiune cinematografică pentru prima oară integral așa cum a fost ea concepută de către autorul său J.M. Barrie. Tot pentru întîia oară personajul Peter este interpretat de către un băiat de chiar vîrsta eroului (în versiunile anterioare Pan a fost interpretat fie de o femeie, fie de un adult de 40 de ani). Este vorba despre Jeremy Sumpter despre care regizorul afirma „în momentul în care Jeremy a intrat pe ușă am știut că el este", căci este „rebel, încrezător, foarte vesel, amuzant – toate acele lucruri atît de dificil de găsit la un copil. Căutam un Errol Flynn de 12 ani, lucru foarte greu pentru că puștii de 12 ani nu știu cine sînt și nu sînt încrezători". În ceea ce privește restul distribuției vom reține pe Jason Isaacs (cunoscut din *Harry Potter și camera secretelor, The Patriot, Black Hawk Down*) în dublul rol al tatălui copiilor și al căpitanului Hook – distribuirea aceluiași actor în partituri aparent atît de diferite nefiind întîmplătoare căci ambele reprezintă fațete ale tatălui autoritar: domnul Darling în mediul londonez - funcționar de bancă ce renunță treptat la visele sale pentru a asigura stabilitatea financiară a familiei, terorizat de modul în care poate fi judecat de către societate; fiorosul capitan al piraților, Hook, care își impune autoritatea cu sabia și pistolul, a cărui viață este centrată pe răzbunare ceea ce îl conduce inevitabil către singurătate. Atît domnul Darling, cît și Hook ascund, în fapt, în spatele rigidității ori cruzimii fragilitatea și dorința de a fi iubiți.

Peter Pan în varianta regizorală a lui P. J. Hogan este departe de fastul desfășurat în *Hook* conceput de către Steven Spielberg, propune poate un mod oarecum prea realist al țării de Nicăieri (v. Crocodilul – care din simpatica creatură plină de umor, așa cum o știm din versiunea desenului animat, devine un monstru reptilian a cărui ferocitate nu poate fi pusă la îndoială, iar sirenele se transformă din personaje jucăușe în personaje extrem de puțin prietenoase), însă accentuează cîteva idei mai puțin dezvoltate atît în *Hook*, cît și în desenul animat. Wendy, fetița atrasă de lumea poveștilor, de aventurile piraților, este aici o povestitoare pasionată care întreține spiritul fantastic atît în casa sa din Londra, cît și în țara de Nicăieri. Rolul său pare a fi stabil, indiferent unde se desfășoară – în lumea reală și în cea fantastică ea rămîne aceeași. Credința sa autentică în universul feeric salvează familia de la monotonie (în spațiul real), dar și tărîmul zînelor de la dispariție (în spațiul poveștii absolute).

Peter Pan

Peter Pan nu spune numai istoria unor copii, ci prezintă și o lume în care realul și fantasticul se întrepătrund fluid, între aceste două teritorii bariera viață – imaginație fiind complet absentă.

Dacă convenția permite o asemenea legătură cînd este vorba despre copii, ce se întîmplă cînd realitatea și povestea nu sînt clar delimitate în istorisirile unui adult? *Peștele cel mare* oferă astfel ocazia unei meditații pe tema inserării imaginației în viața noastră cea de toate zilele. Pornind de la romanul cu titlul *Peștele cel mare, o poveste de dimensiuni mitice*, pelicula regizată de către Tim Burton este chiar istoria unui om obișnuit – Edward Bloom – care povestește momente din propria viață fermecător, cu o plăcere deosebită din care rezultă un amalgam fantastic în care realul și imaginarul dus pînă la fabulos nu se mai pot distinge. Esența sa nu rezidă în fapt în autenticitatea evenimentelor, ci în chiar actul povestirii. Eroul filmului a fost rînd pe rînd călător, îndrăgostit, agent comercial, soldat însă mai mult decît orice altceva el este povestitor. Întocmai ca și în cazul personajului Wendy din *Peter Pan* natura sa adevarată o aflăm în modul în care spune istorii unele mai incredibile decît celelalte, istorii despre uriași, despre oameni-lup, despre pești de proporții mitice. Ewan McGregor (interpretul lui Bloom în anii tinereții) spune „Poveștile sînt într-adevăr visele noastre. De aceea spunem povești. Este ceea ce ne face interesanți și ceea ce ne leagă unii de alții, din generație în generație. Fără ele am rămîne numai cu politica și supermarketurile. Şi ce fel de lume ar fi asta?". În alte cuvinte fără povești am fi mai săraci. Povestea devine în filmul lui Tim Burton un mod de a trăi frumos fără a abdica de la viața trăită cu adevărat. Căci Bloom trăiește viața din plin și o îmbogățește ulterior prin poveste. Ca și cum ceea ce a trăit dobîndește noi dimensiuni, noi sensuri cu fiecare poveste pe care o spune.

Peștele cel mare este un film care într-adevăr ne îmbogățește prin modul în care autorii, de astă dată, spun această poveste ce conține o serie de elemente ce se întrepătrund natural, firesc. O narațiune ce trece fără dificultate de la conflictul tată –fiu la o scenă incredibilă cu o vrăjitoare ce prezice viitorul, de la boală la tandrețe, de la durere la bucurie. O emoție discretă străbate această peliculă în care adevărul faptelor concrete nu este totuna cu cel al sentimentelor. Şi acest din urmă adevăr este cel care marchează diferența dintre o viață pustie și una cu sens.

Sensul vieții pare a fi asigurat prin poveste și imaginație, în absența lor se instalează însingurarea, bucuria de a trăi este de automatism, iar lumea devine un loc ce nu mai poate fi locuit. *Rătăciți printre cuvinte* pare a confirma explicit ceea ce peliculele deja amintite menționează implicit. În filmul Sofiei Coppola aflăm un oraș alienant (clădiri de sticlă, reclame enorme, trafic intens, oameni care nu se privesc prea mult și din timp în timp fragmente ale unui univers tradițional – ikebana, temple – aproape dispărut) în care citeva personaje încearcă să supraviețuiască. Singurătatea îi apropie pentru puțin timp pentru ca mai apoi destinul să îi despartă.

Cuvintele care în poveștile lui Wendy și Edward Bloom clădeau sens, devin de această dată elemente ce înstrăinează. Însă tocmai absența lor permit imaginii să se desfășoare și să ne ofere un film cu tăceri care spun mai mult decît orice vorbe și cu vorbe care nu leagă oameni, ci mai mult îi îndepărtează. *Rătăciți printre cuvinte* este, poate, o peliculă care ne îndeamnă să trăim mai mult și să vorbim mai puțin.

Povestea veșnicului copil (*Peter Pan*), povestea unui oraș și a două personaje pierdute printre cuvinte (*Rătăciți printre cuvinte*), povestea vieții unui om oarecare ce și-a transformat propria existență într-o călatorie fantastică (*Peștele cel mare*) - istorii ce atestă faptul că granița dintre viață și poveste nu este atît de netă precum cea pe care o marcăm îndeobște între ficțiune și realitate. Unde se termină realitatea și unde începe ficțiunea?

Miruna Barbu

Rătăciți printre cuvinte

PETER PAN – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); regia: P. J. Hogan; scenariul: P. J. Hogan și Michael Goldenberg; cu: Jason Isaacs, Jeremy Sumpter, Rachel Hurd-Wood, Olivia Williams.

RĂTĂCIȚI PRINTRE CUVINTE/LOST IN TRANSLATION – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); regia și scenariul: Sofia Coppola; cu: Bill Murray, Scarlett Johanson, Giovanni Ribisi, Anna Faris.

PEŞTELE CEL MARE /BIG FISH – (SUA, 2003, distribuit de Intercom Film); regia: Tim Burton; scenariul John August (după romanul lui Daniel Wallace); cu: Ewan McGregor, Albert Finney, Jessica Lange, Helena Bonham Carter, Steve Buscemi, Danny DeVito.

muzică

DES-FOSILIZAREA (I)

> *"E ceva dubios cu muzica,*
> *domnilor.*
> *Insist că ea este echivocă*
> *prin natura sa.*
> *Şi nu exagerez dacă vă*
> *spun că muzica e suspectă*
> *din punct de vedere*
> *politic." (Settembrini)*
>
> Thomas Mann,
> *Muntele vrăjit*

TRĂIM într-un timp al schimbărilor accelerate de paradigmă. Lumea se transformă foarte repede, iar procesul de învechire îşi creşte turaţia de la an la an. O lucrare muzicală, o carte, un eveniment cultural petrecut acum patru ani pare atât de îndepărtat, încât se „fosilizează" rapid. Diferenţele din sânul trecutului tind să se aplatizeze şi să se egalizeze: de-abia ne mai interesează dacă ceva s-a petrecut ieri sau acum cinci mii de ani. Consecinţa este că trecutul, atât cel imediat, cât şi cel îndepărtat, devine un rezervor de preistorie din care noi extragem, atunci când avem nevoie pentru a ne justifica ideile sau acţiunile, exemple pilduitoare. El s-a transformat într-un mare ecran de calculator prin care navigăm cu funcţiile „Scroll", „Find", „Find and Replace", „Delete" şi altele devenite operatori universali.

Şi dinamica meseriilor se schimbă. Tinerii aleg - de multe ori - pentru specializări universitare, domenii de studiu care, după terminarea facultăţii, nu-şi mai găsesc corespondentul în viaţa de zi cu zi. Prin urmare, ei trebuie să găsească altceva, să lucreze în domenii pentru care n-au studii, ori să se mulţumească cu un provizorat marginal în branşă. În contemporaneitate, viaţa se schimbă mai repede decât programele universitare şi ei se trezesc deseori în situaţia de a învăţa lucruri care nu le mai folosesc. Ceea ce-i interesează cu adevărat se regăseşte prea puţin în conţinuturile cursurilor şi seminariilor.

Dar nu numai tinerii sunt în această situaţie. Noi cu toţii avem mai multe activităţi decât altădată. Modelele de odinioară se golesc de conţinut şi arareori putem să le înlocuim cu altele. Spiritul dezorientării este mai prezent ca niciodată. Avalanşa hipertelică, multiplicarea accelerată a lucrurilor din jurul nostru ne cere, mereu, o mare putere de adaptare. Dar cât timp vom putea ţine piept fluxului imens de obiecte şi evenimente? Şi ce înseamnă în acest caz „a te adapta"?

A te adapta într-o asemenea situaţie înseamnă a înţelege şi a regândi permanent raportul dintre centru şi margine, dintre actual şi inactual, dintre poziţia şi o împrejurare anume. Dar acest lucru nu se poate face fără a începe să selectezi şi să valorizezi componentele situaţiei. Iar situaţia e întotdeauna un amestec de prezent, trecut şi viitor. Nu putem înghiţi totul, fără discernământ. Iar discernământul implică, în primul rând, o reaşezare a valorilor trecutului, căci ele vor orienta prezentul şi viitorul.

E timpul unui bilanţ. Vremurile o cer. Dacă nu ne mişcăm destul de repede, s-ar putea să fim depăşiţi de evenimente. Suntem prizonierii unei dinamici temporale care va schimba faţa lumii în următorii zece ani. Suntem „oameni recenţi", pentru a folosi exploziva şi inspirata formulă a lui H.R. Patapievici.

O parte a acestui mecanism dinamic se regăseşte şi în domeniul muzicii contemporane.

O dezbatere privind canonul, asemenea aceleia din literatură, încă nu a avut loc în ceea ce priveşte muzica nouă. Şi acest lucru este valabil nu numai pentru România, ci pentru întreg peisajul muzicii contemporane. Dar urgenţa temei şi influenţa pe care a avut-o discuţia literară mondială în jurul canonului occidental se pare că a dat naştere la discuţii şi încercări, deocamdată punctuale, de re-analizare a fenomenului muzicii noi.

Semnale diverse, venite din Germania, Franţa şi Statele Unite, pun diferite întrebări şi analizează scena muzicală internaţională. Tonul critic, atitudinea polemică şi simţul realităţii caracterizează aceste luări de poziţie. Deşi se ocupă de probleme specifice - *computer-music*, muzică şi politică, postmodernism şi hipermodernism, ecologie muzicală, *crossover-music* - fiecare luare de poziţie porneşte de la impulsul redefinirii valorilor muzicii noi în lumea actuală, în noul secol şi mileniu.

În Statele Unite a apărut acum câţiva ani o carte controversată a antropologului Georgina Born, intitulată *IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde* (IRCAM, *Boulez şi instituţionalizarea avangardei muzicale*) şi o sumedenie de articole pro şi contra acesteia. Iar de curând, pe Internet, am găsit un scurt articol al lui Miller Puckette, unul dintre cele mai puternice creiere de analiză şi concepere a programelor muzicale pentru calculator, colaborator apropiat al lui Boulez. Articolul este intitulat, în stilul *fun* al unor universitari americani, *Stand back: 20th Century Art Music is falling under its own weight* (*Păzea: muzica serioasă a secolului 20 se prăbuşeşte sub propria-i greutate!*). Să le iau pe rând.

Mulţi cred că Georgina Born îndeplineşte, prin cartea sa, rolul de psihanalist al sistemului instituţional al muzicii noi. Având atu-ul cuiva care vine din afara sistemului, fiind antropolog de formaţie, autoarea prezintă în cartea sus-menţionată o teză pe care voi încerca să o rezum astfel: IRCAM-ul parizian al anilor '80-'90 (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*) este, după Darmstadt-ul anilor '50-'60, noul centru mondial al avangardei muzicale. El e o instituţie creată de Pierre Boulez, personalitate de orientare modernistă. Cercetările de vârf în câmpul tehnologiei muzicale au necesitat un aflux de creiere din Statele Unite. Aceştia sunt tineri analişti, programatori şi compozitori ce posedă o altă orientare culturală (pop) sau estetică (sunt generaţia postmodernă). Ei intră în conflict cu Boulez şi cu gusturile sale muzicale. Autoarea împarte *trend*-urile muzicii noi în modernism IRCAM, postmodernism IRCAM, postmodernism non-IRCAM (minimaliştii) şi pop non-IRCAM (Stevie Wonder, Michael Jackson). Se profilează aşadar o luptă estetică între modernismul european şi postmodernismul american. Anii '90 aduc un alt fenomen: acceptarea unor tineri compozitori europeni de orientare postmodernă, strategie ce – pare-se – porneşte chiar de la Boulez şi susţinătorii săi. Ea ar avea rolul să contrabalansenze revolta estetică a americanilor şi să ofere o altă alternativă, tocmai în momentul în care coeziunea Uniunii Europene sporeşte prin primirea de noi membri. Cam aici s-ar opri, foarte pe scurt expusă, analiza Georginei Born, care scutură extrem de dur şi uneori injust sistemul muzicii contemporane în versiunea IRCAM.

La rândul lui, Miller Puckette scrie despre multe lucruri interesante şi arzătoare: despre criza ascultătorilor acestei muzici, despre publicul de concert, despre limbajul componistic, despre „preoţii" muzicii contemporane (un articol admirabil pe această temă a publicat acum câţiva ani compozitorul şi teoreticianul italian Nicola Sani), despre muzica în universitate şi sistemul de predare al idiomului contemporan. Interesant în articolul său este aplombul cu care pune probleme fundamentale cu aerul cel mai bonom. De pildă, Puckette are un dar special al exprimărilor directe, clare, pline de sevă, pe care le „împachetează" într-un stil haios. Vorbind despre necesitatea existenţei regulilor în cadrul unui sistem compoziţional complex, el ajunge la următoarea exprimare: „regulile sunt un sortiment esenţial de gumă de mestecat pentru minte, fără de care compozitorul nu se poate mişca." Sau, în altă parte: „Deşi muzica noastră este atât de complexă, încât puţini oameni o pot asculta, totuşi noi nu oferim cea mai complexă muzică din lume, ci numai pe cea mai neascultabilă. A compara sub raportul complexităţii muzica noastră cu cea nord-indiană e pur şi simplu rizibil. Oricum, a noastră sună oarecum prea complex. Iar cauza constă în aspectele calitative, nu în cele cantitative. Poate că avem un alt tip de complexitate (sau poate doar o simplă confuzie) decât cea a altor muzici. Dexteritatea occidentală de a clasifica, combina, diseca, structura şi construi ne-a condus la supremaţia mondială în manufactură, medicină şi electronică. Şi totuşi, populaţia noastră se întoarce către o muzică ce derivă mai cu seamă din diaspora africană, decât din 'propria' noastră cultură muzicală."

Iată o poziţie „tare" care nu mai poate fi neglijată! Drumul actual al muzicii contemporane se vede confruntat cu o mulţime de probleme, de la sistemele de acordaj la marketing. Ceva trebuie să se schimbe. Puckette, criticând metoda universitară de a îngusta limbajul muzical la cel serial şi post-serial şi militând pentru libertatea limbajului muzical în programele universitare, oferă un posibil traseu de urmat, neinfailibil, dar cel puţin actual şi realist: „E tentant să încercăm a pregăti o paradigmă muzicală nouă. Poate că un drum ar fi să încercăm să construim o muzică ce este totodată tonală (astfel că putem auzi rezultatul) şi – în acelaşi timp – hipercomplexă din punct de vedere combinatoric, astfel încât şi compozitorul conceptualist să-şi poată avea domeniul său de referinţă."

Şi încheie cu brio, semnând cumva simbolic actul de deces al supremaţiei muzicii seriale, declarată de Schoenberg acum o sută de ani: „Aici am arătat că răspunsul probabil nu va fi o nouă paradigmă muzicală de genul celei bazate pe totalitatea celor 12 sunete, ci mai degrabă problematica va fi ridicată de un fenomen mai larg, care este rolul mutant al compozitorului în contemporaneitate. Din acest punct de vedere, sistemul bazat pe cele 12 sunete apare a fi o biată aberaţie întreţinută de insistenţa noastră în a zăbovi în jurul modelului compozitor/hârtie/muzician, mult timp după ce acesta a devenit revolut."

Dan Dediu

EDITURA POLIROM

- Graham Greene
Puterea şi gloria
- Alfredo Bryce Echenique
Grădina iubitei mele
- Torgny Lindgren
Caltaboşul
- Nathaniel Hawthorne
Casa cu şapte frontoane

www.polirom.ro

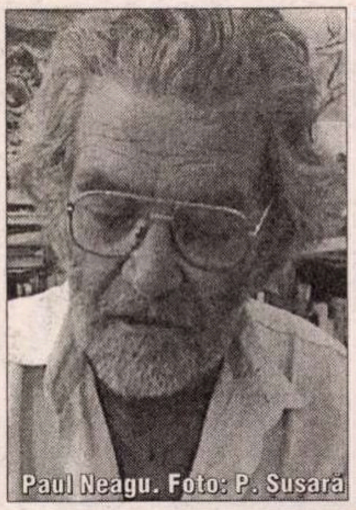
cronica plastică

de Pavel Şuşară

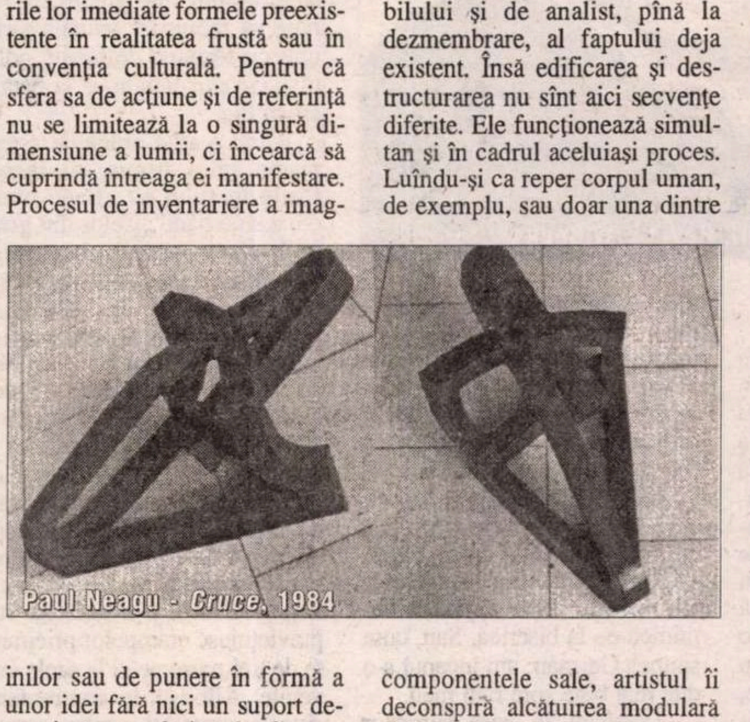
Geometria şi visul

CU PUŢINĂ vreme în urmă, Paul Neagu a fost prezent din nou în actualitatea artistică a Bucureştilor. O expoziţie cu lucrările de pictură din ultimii ani şi o amplă monografie, prima apărută în România, pe care i-o dedică Matei Stârcea-Crăciun, au constituit reperele acestei reveniri a marelui artist în spaţiul său originar. Acest eveniment readuce în discuţie o personalitate singulară a artei româneşti din ultimile decenii şi, totodată, obligă la o evaluare mult mai largă a gestului său artistic, dincolo de una sau de alta dintre preocupările sale stricte şi în pofida faptului că atunci cînd se vorbeşte despre el este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening şi în performance, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare şi nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică.

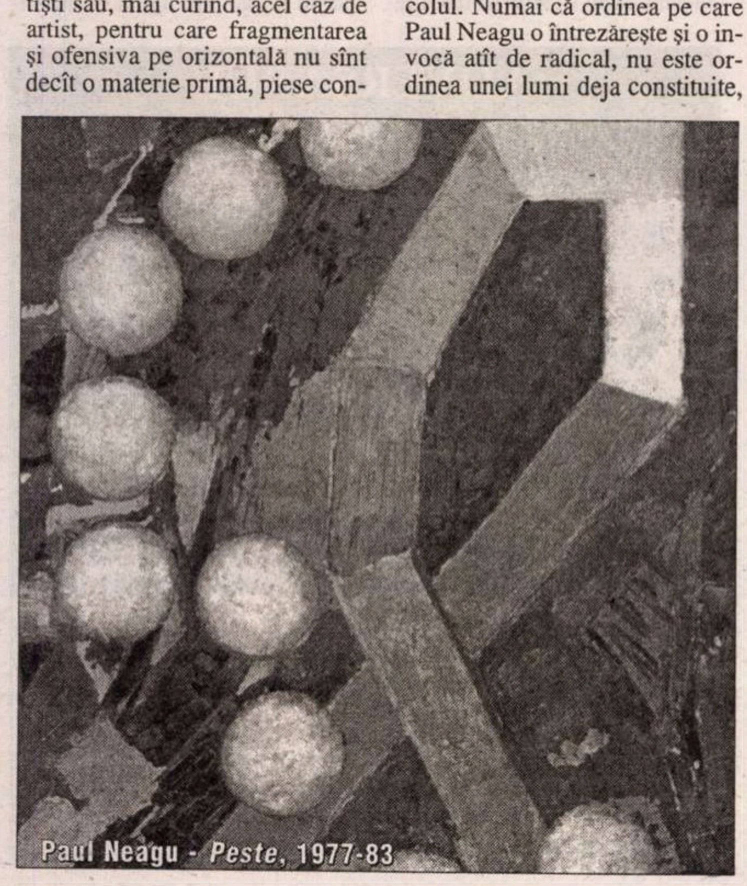
Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenţionale -, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. S-ar putea susţine, cu destule argumente, că în această definiţie intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intenţiilor creatoare şi că nimeni nu-şi poate însuşi ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cocheta cu ridicolul. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Încorporată în lucruri sau presimţită dincolo de configuraţia lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracţiilor şi abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenţia culturală. Pentru că sfera sa de acţiune şi de referinţă nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrşită polemică şi un la fel de amplu paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie şi sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracţie pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conştiinţa comună, îndepărtat şi eteric se transformă instantaneu în obiect şi se exprimă tranşant şi definitiv. Pictura şi sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voinţe de geometrizare şi de abstractizare, iar conceptele teoretice şi ideile abstracte capătă pondere materială şi formă cuantificabilă. Construcţia şi destructurarea sînt, în acestă amplă demonstraţie, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime şi că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neaşteptate construcţii. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare – ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi şi triunghi –, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Şi cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreţine, şi-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului şi de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea şi destructurarea nu sînt aici secvenţe diferite. Ele funcţionează simultan şi în cadrul aceluiaşi proces. Luîndu-şi ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară şi împinge analiza pînă la completa lui fărîmiţare, dar, în acelaşi timp, el sugerează şi mecanismul construcţiei, coeziunea elementelor şi imensa lor putere generativă. Această situare aparent antinomică, a cărei acţiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură şi în sculptură.



Paul Neagu. Foto: P. Şuşară



Paul Neagu - *Cruce*, 1984



Paul Neagu - *Peste*, 1977-83

Pictura este, de fapt, o demonstraţie de constituire şi de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv şi de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie şi propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproşabil prin unitate şi congruenţă. Asemenea unui organism viu, imaginea trăieşte ca întreg, dar funcţiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia şi sinteza, profunzimea şi superficia, mecanismul ca ansamblu, dar şi funcţiunile sale, cum ar fi comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparenţă, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorşeu al imaginii, în a cărui transparenţă se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

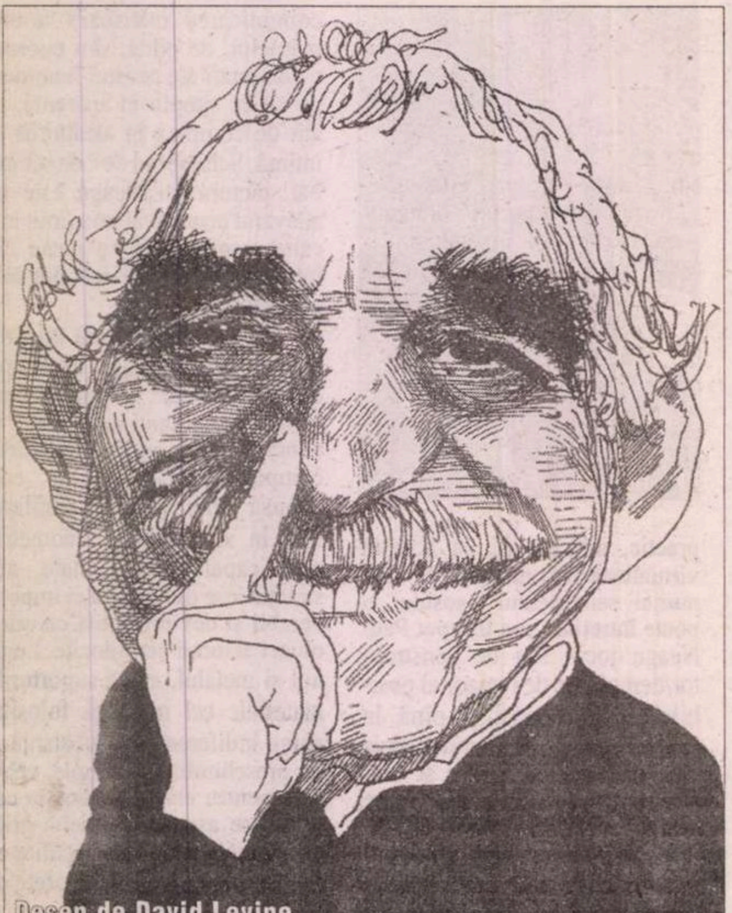
Dacă pictura suferă un proces de abstractizare în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar şi unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acţiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracţia iese din spaţiul ei imponderabil şi devine tactilă ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul şi metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanţă şi se preschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafeţelor sau pentru aşezarea în spaţiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptunghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent şi fără consecinţe previzibile. Genericul Hyphen, sub care cele mai multe forme spaţiale sînt aşezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracţie şi imanenţă, între tangibil şi imponderabil. El conciliază interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitaţia cu starea de plutire.

LA INTERSECŢIA picturii cu sculptura, ca un spaţiu deschis în egală măsură către amîndouă, se aşază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunţurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare şi în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptăţile artistului, vibraţiile sale în faţa spectacolului firii sînt contrapunctate şi chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometrului şi de aspiraţiile unei inginerii suficientă sieşi. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, aşa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvenţelor, ci un analist şi un observator al marilor energii care pulsează în lucruri şi în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, ca tip de dinamică a personalităţii, Neagu ilustrează un vis al totalităţii şi nu doar o practică, fie ea şi exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. ■

Avanpremieră editorială

Gabriel García Márquez

A trăi pentru a-ți povesti viața



Desen de David Levine, reprodus din “The New York Review of Books”

PE ATUNCI nu eram conștient că trăiam un an deosebit din viața mea, dar azi nu mă îndoiesc că a fost decisiv. Pînă în momentul acela mă împăcasem cu înfățișarea mea de vagabond. Eram iubit și respectat de mulți și admirat de unii, într-un oraș unde fiecare trăia după cum îl tăia capul. Duceam o viață socială intensă, participam la întruniri artistice și mondene, cu sandalele mele de pelerin, cu o singură pereche de pantaloni de doc și două cămăși de bumbac pe care le spălam la duș.

De la o zi la alta, din diverse motive – dintre care unele prea frivole – am început să mă îmbrac mai cu grijă, m-am tuns ca un recrut, mi-am tăiat mustața mai subțire și am învățat să folosesc niște pantofi de senator pe care mi i-a dăruit fără să-i fi purtat deloc doctorul Rafael Marriaga, membru itinerant al grupului și istoric al orașului, fiindcă îi erau mari. Datorită dinamicii inconștiente a arivismului social am început să simt că mă sufocam de căldură în camera din Zgîrie-nori, de parcă Aracataca ar fi fost în Siberia, și să mă consum din pricina clienților în trecere care vorbeau tare dimineața cînd se sculau, și nu încetam cu bombănitul pentru că păsările de noapte își tot aduceau la ele în cameră cete întregi de marinari de apă dulce.

Astăzi îmi dau seama că alura mea de vagabond nu se datora nici sărăciei și nici faptului că eram poet, ci fiindcă îmi îndreptam toată energia, cu înverșunare, spre a învăța să scriu. Îndată ce am zărit drumul cel bun mi-am părăsit camera din Zgîrie-nori și m-am mutat în liniștitul cartier Prado, la celălalt capăt al orașului și la celălalt pol al societății, la două străzi de casa Meirei Delmar și la cinci de faimosul hotel unde băieții de bani gata dansau cu amantele lor fecioare după slujba de duminică de la biserică. Sau, cum spunea Germán: am început s-o duc mai bine spre răul meu.

Locuiam în casa surorilor Ávila – Esther, Mayito și Toña –, pe care le cunoscusem la Sucre, și care se străduiau de multă vreme să mă izbăvească de destrăbălare. În loc de cămăruța de carton unde m-am dezbărat de atîtea nazuri de nepot răsfățat, aveam la ele un dormitor doar al meu, cu baia aferentă, și o fereastră ce dădea spre grădină, iar pentru cele trei mese zilnice plăteam abia o idee mai mult decît leafa mea de căruțaș. Mi-am cumpărat o pereche de pantaloni și o jumătate de duzină de cămăși tropicale, cu flori și păsări, care o bucată de vreme mi-au adus o faimă secretă de poponar de vapor. Pe vremea aceea îmi întîlneam pretutindeni vechi prieteni cu care nu mă mai văzusem de mult. Am descoperit cu bucurie că citau din memorie aiurelile din *Girafa*, că erau cititori fanatici ai revistei „Crónica”, din ceea ce numeau ei amor propriu sportiv și chiar că îmi citeau povestirile, fără a ajunge să le și înțeleagă. L-am întîlnit pe Ricardo Gonzáles Ripoll, vecinul meu de dormitor la Liceul Național, care se stabilise la Barranquilla cu diploma de arhitect și în mai puțin de un an își rezolvase viața, cu un Chevrolet „coadă de rață”, de vîrstă incertă, unde îngrămădea în zorii zilei chiar și opt pasageri. Mă lua de acasă pe înserat de trei ori pe săptămînă să încingem chefuri cu noii prieteni obsedați de gîndul că trebuie să redreseze situația țării, unii cu formule de magie politică, iar alții luîndu-se la bătaie cu poliția.

Cînd a aflat noutățile astea, mama mi-a trimis un mesaj foarte în stilul ei: „Banii atrag după sine bani”. Celor din grup nu le-am spus nimic de mutare, pînă într-o seară cînd i-am întîlnit la masa de la cafeneaua *Japy*, și mi-am însușit magistrala formulă a lui Lope de Vega: „Și rînduitu-m-am, căci dezordinii mele capăt se cuvenea să-i pun”. Nu-mi amintesc să fi auzit asemenea fluierături nici pe un stadion de fotbal. Germán a pus rămășag că n-o să-mi treacă nici o idee prin cap dacă nu era concepută în Zgîrie-nori. După Álvaro, n-aveam să supraviețuiesc crampelor pricinuite de trei mese pe zi la orele cuvenite. Alfonso, în contraofensivă, a protestat pentru samavolnicia lor de a se amesteca în viața mea particulară, și a îngropat subiectul punînd pe tapet o problemă despre urgența de a se lua măsuri radicale pentru soarta „Crónicii”. Cred că în fond se simțeau vinovați de harababura vieții mele, dar erau prea delicați ca să nu-mi întîmpine hotărîrea cu un suspin de ușurare.

Tocmai pe dos decît era de așteptat, sănătatea și moralul meu s-au îndreptat. Citeam mai puțin fiindcă nu prea aveam timp, dar am ridicat calitatea notelor de la *Girafa* și m-am străduit să scriu mai departe la *Apă de ploaie* în noua mea cameră, la o mașină preistorică împrumutată de Alfonso Fuenmayor, în zorii zilei pe care înainte îi prăpădeam cu Mono Guerra. Într-o după-amiază, cînd toate treburile erau rezolvate la redacția ziarului, puteam scrie *Girafa*, un editorial, cîteva dintre numeroasele mele știri fără semnătură, puteam prescurta o povestire polițistă și redacta notele de ultimă oră la închiderea ediției. Din fericire, în loc să devină cu timpul tot mai ușor de scris, romanul în curs a început să-mi impună propriile-i criterii împotriva alor mele, și am avut naivitatea să interpretez aceasta ca un semn de bun augur.

O duceam atît de bine cu moralul, că am improvizat de urgență povestirea mea numărul zece - *Cineva împrăștie trandafirii aceștia* -, deoarece comentatorul politic căruia îi rezervasem trei pagini la “Crónica” pentru un articol de ultimă oră făcuse infarct. Numai cînd mi-am corectat șpalturile povestirii am descoperit că era tot o dramă statică dintre cele pe care ajunsesem să le scriu fără să-mi dau seama. Această surpriză neplăcută mi-a adîncit remușcările de a fi trezit un prieten cu puțin înainte de miezul nopții pentru a-mi scrie articolul în mai puțin de trei ceasuri. Cu această stare sufletească de penitent am scris povestirea exact în acest timp, iar luni am ridicat din nou în fața consiliului editorial problema urgenței de a ieși pe teren ca să putem scoate revista din marasmul în care se afla, cu reportaje de șoc. Însă ideea – care era a tuturor – a fost respinsă și de această dată, cu un argument care-mi cînta în strună: dacă ieșeam pe teren, cu concepția noastră idilică despre reportaj revista n-ar mai fi gata la timp. A trebuit s-o iau drept compliment, dar nu mi-am putut scoate din cap niciodată gîndul îngrozitor că adevăratul motiv era amintirea ingrată a reportajului meu despre Berascochea.[...]

În zilele acelea norocoase m-am întîlnit din întîmplare cu Mercedes Barcha, fata farmacistului din Sucre pe care o cerusem în căsătorie de la treisprezece ani. Și, - spre deosebire de alte rînduri, mi-a acceptat în sfîrșit invitația de a merge să dansăm duminica viitoare la hotelul Prado. Doar atunci am aflat că se mutase la Barranquilla cu familia din cauza situației politice, tot mai apăsătoare. Demetrio, tatăl ei, un liberal de vază, nu s-a speriat la cele dintîi amenințări care s-au abătut asupra lui cînd s-au pornit iar persecuțiile și mîrșăvia cu afișele. Însă la insitențele familiei a lichidat puținul pe care îl mai avea la Sucre și și-a instalat farmacia la Barranquilla, lîngă hotelul Prado. Deși avea vîrsta părintelui meu, mi-a arătat întotdeauna o prietenie tinerească pe care obișnuiam s-o însuflețim la cîrciuma de peste drum, și nu o dată am ajuns să ne îm-

ADVERSARUL
Emmanuel Carrère

La 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand și-a omorât soția, cei doi copii, părinții și apoi a încercat, în van, să se sinucidă. Ancheta a scos la iveală faptul că nu era medic așa cum pretindea și că, lucru încă și mai greu de crezut, nu era nimic altceva. [...]

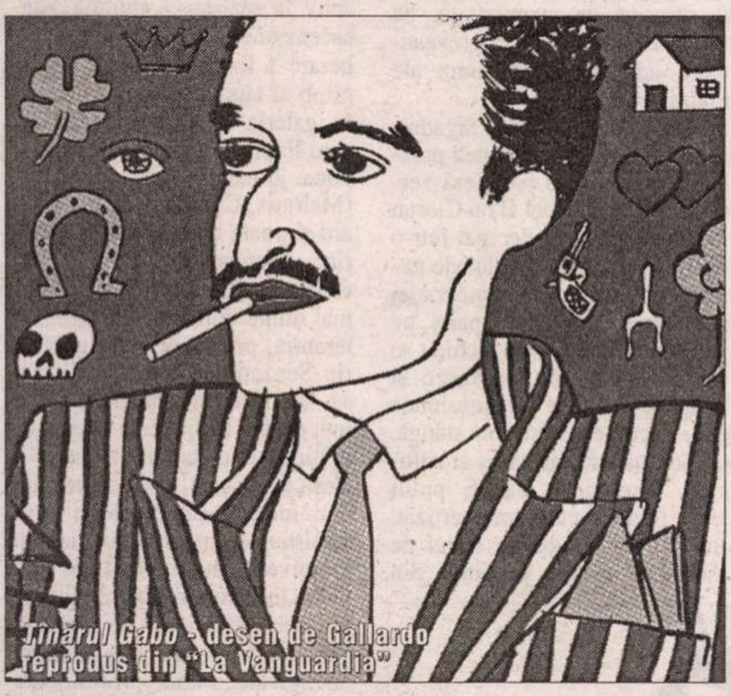
Acest roman a fost ecranizat de Nicole Garcia sub titlul *L'Adversaire* avându-l în rolul principal pe Daniel Auteuil. Filmul s-a bucurat de un mare succes și a putut fi vizionat în România, începând cu toamna anului 2003.

176 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 149 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București

bătăm criță împreună cu toată banda la *Al Treilea Bărbat*. Mercedes își făcea pe atunci studiile la Medellín și venea acasă doar în vacanțele de Crăciun. A fost întotdeauna simpatică și amabilă cu mine, dar avea un talent de iluzionist să se strecoare printre întrebări și răspunsuri și să nu promită nimic precis. Am fost nevoit să accept aceasta interpretînd-o ca un fel de strategie mai milostivă decît indiferența sau respingerea, și mă mulțumeam să mă văd cu tatăl ei și cu prietenii în cîrciuma de peste drum. Dacă el nu și-a dat seama de intențiile mele în vacanța aceea plină de nerăbdare, a fost numai pentru că era secretul cel mai bine păstrat în primele douăzeci de veacuri după Cristos. În mai multe rînduri s-a lăudat la *Al Treilea Bărbat* cu fraza menționată de ea la Sucre, la primul nostru bal: „Tata zice că nu s-a născut încă prințul care o să se însoare cu mine”. N-am aflat dacă ea l-a și crezut, dar se purta ca și cum ar fi fost așa, pînă în ajunul acelui de Crăciun cînd a acceptat să ne întîlnim duminică la matineul dansant de la hotelul Prado. Sunt atît de superstițios că i-am pus hotărîrea pe seama pieptănăturii și mustății de artist pe care mi le făcuse frizerul, și a costumului de in nealbit și cravatei de mătase cumpărate pentru această ocazie de la un bazar turcesc. Convins că avea să vină cu tatăl ei, ca pretutindeni, am luat-o și pe sora mea Aida Rosa, care își petrecea vacanța la mine. Însă Mercedes se înființă singurică, dansă cu atîta naturalețe și se purtă cu atîta ironie că orice propunere serioasă i-ar fi părut ridicolă. În ziua aceea s-a inaugurat sezonul de neuitat al consăteanului meu Pacho Galáin, creatorul celebru al acelui *merecumbe*[1] care s-a dansat ani în șir și a fost izvorul unor noi melodii caraibiene care se mai cîntă și astăzi. Ea dansa foarte bine ritmurile la modă, și profita de măiestria ei pentru a evita cu subtilitate magică propunerile cu care o asaltam. Mi se pare că tactica era să mă facă să cred că nu mă lua în serios, dar o făcea cu atîta iscusință că găseam mereu calea de a merge mai departe.


Tînărul Gabo - desen de Gallardo reprodus din "La Vanguardia"

La douăsprezece fix s-a speriat că e tîrziu și m-a lăsat baltă în mijlocul dansului, nevrînd s-o conduc nici măcar pînă la ușă. Surorii mele i s-a părut atît de ciudat încît s-a simțit oarecum vinovată, și încă mă mai întreb dacă nu cumva exemplul acela prost nu a avut vreo legătură cu hotărîrea ei bruscă de a intra la mănăstirea călugărițelor salesiene[2] din Medellín. Din ziua aceea, Mercedes și cu mine am ajuns să ne inventăm un cod personal prin care ne înțelegeam fără să ne spunem nimic, și chiar fără să ne vedem.

Am avut iar vești de la ea după o lună, pe 22 ianuarie anul următor, cînd mi-a lăsat la *El Heraldo* un mesaj laconic: „L-au omorît pe Cayetano”. Pentru noi nu putea fi decît unul singur: Cayetano Gentile, prietenul nostru din Sucre, animator de petreceri și veșnic îndrăgostit care era pe punctul de a deveni medic. Versiunea imediată a fost că îl omorîseră înjunghiindu-l doi frați ai învățătoarei de la școala din Chaparral pe care am văzut-o cînd o ducea pe calul lui. În cursul zilei, dînd o telegramă după alta, am refăcut toată istoria.

Pe vremea aceea încă nu era ușor să telefonezi, și convorbirile personale interurbane erau stabilite prin telegrame prealabile. Reacția mea neîntîrziată a fost cea de reporter. M-am hotărît să mă duc la Sucre să scriu despre cele întîmplate, dar la ziar mi-au interpretat decizia ca fiind un impuls sentimental. Și astăzi înțeleg acest lucru, căci încă de pe atunci noi, columbienii, ne omoram unii pe alții pentru orice motiv, iar uneori le născoceam ca să ne omorîm, însă crimele pasionale erau rezervate ca ceva de lux pentru cei bogați de la orașe. Mi s-a părut că subiectul era etern și am început să strîng date de la martori, pînă cînd mama mi-a descoperit intențiile ascunse și m-a rugat să nu scriu reportajul. Cel puțin cît mai era în viață mama lui Cayetano, doña Julieta Chimento, care mai era și nașa de botez a lui Hernando, fratele meu numărul opt, ceea ce pentru mama era motivul precumpănitor. Mărturia ei – necesară unui bun reportaj – cîntărea mult. Doi frați ai învățătoarei îl urmăriseră pe Cayetano cînd acesta a încercat să se refugieze la el acasă, dar doña Julieta se repezise să încuie poarta de la stradă fiindcă a crezut că fiul ei era deja la el în dormitor. Așa încît el n-a putut intra, și l-au omorît cu lovituri de cuțit chiar în poarta încuiată.

Reacția mea imediată a fost să mă așez să scriu reportajul crimei, dar m-am izbit de tot felul de piedici. Nu mă mai interesa acum crima în sine, ci tema literară a responsabilității colective. Dar nici un argument n-a convins-o pe mama, și mi s-a părut o lipsă de respect să scriu fără încuviințarea ei. Totuși, din ziua aceea n-a mai trecut nici una în care să nu-mi dea ghes dorința de a-l scrie. Începusem să mă resemnez și odată, după mulți ani, pe cînd așteptam să plec cu avionul în aeroportul din Alger, ușa salonului de la clasa întîi se deschise pe neașteptate și intră un prinț arab cu tunica imaculată a seminției sale, ținînd pe pumnul strîns o femelă splendidă de șoim călător, care în loc de gluga de piele obișnuită la dresarea clasică avea o cască de aur încrustată cu diamante. Mi-am amintit, firește, de Cayetano Gentile, care deprinsese de la tatăl lui frumosul meșteșug al vînătorii cu șoimi, la început cu păsări autohtone, iar apoi cu exemplare magnifice aduse din Arabia Fericită. În momentul cînd a murit, avea la moșie o adevărată crescătorie de șoimi, cu două femele și un mascul dresați pentru vînătoarea de potîrnichi, și un șoim scoțian pentru propria-i apărare. Eu cunoșteam pe atunci interviul epocal pe care George Plimpton i l-a luat lui Ernest Hemingway în „The Paris Review” despre procesul transformării unui personaj din viața reală într-un personaj de roman. Hemingway i-a răspuns: „Dacă aș explica întocmai cum se face așa ceva, ar putea fi uneori un manual pentru avocații specialiști în cazuri de defăimare”. Însă din dimineața aceea providențială de la Alger situația mea ajunse exact invers: nu mă simțeam în stare să trăiesc mai departe împăcat cu mine însumi dacă nu scriam istoria morții lui Cayetano.

Mama era nestrămutată în hotărîrea ei de a mă împiedica s-o scriu, ținînd pică oricărui argument pînă cînd, după treizeci de ani de la această dramă, m-a sunat chiar ea la Barcelona pentru a-mi da vestea tristă că Julieta Chimento, mama lui Cayetano, murise fără să-și mai revină după dispariția fiului. Dar de data aceasta, cu morala ei inflexibilă, mama n-a mai găsit motive să zădărnicească reportajul.

- Nu te rog decît un singur lucru, ca mamă, mi-a spus. Tratează-l pe Cayetano ca și cum ar fi fost băiatul meu.

Povestea, cu titlul *Cronica unei morți anunțate*, s-a publicat doi ani mai tîrziu. Mama n-a mai citit-o dintr-un motiv pe care-l păstrez ca pe o altă bijuterie de a ei în muzeul meu personal: „Ceva care s-a sfîrșit atît de trist în viață nu poate ieși bine într-o carte.”

Traducere de
Tudora Şandru Mehendinţi

(fragment din volumul
ce va apărea la Editura RAO)

---

[1] Dans popular columbian

[2] Care aparțin congregației San Francisco de Sales, întemeiată de Juan Bosco, în secolul al XIX-lea, în scopul educării tineretului.

Ți-e sete
de cultură?
Bravo!
Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura – discount 25%
cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 15 aprilie 19⁰⁰
Dialoguri politice – „Strategii de campanie“
Moderator: Cristian Pârvulescu

JOI, 16 aprilie
Teatru: *Ciudat imobil* 20⁰⁰-20⁴⁵
cu Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel și Andrei Chivu

VINERI, 17 aprilie
Concert pop-rock: Yellow și Alex Tomaselli 20³⁰

Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 18 aprilie
Festivalul de muzică „Prometheus Live“ 21⁰⁰
în colaborare cu Radio România Tineret

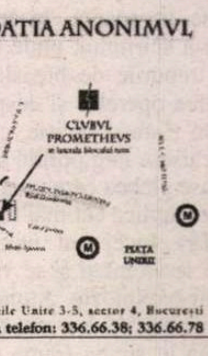
Petrecere cu premii Jidvei 23⁰⁰

DUMINICĂ, 19 aprilie
Concert jazz live: 4 Given 20³⁰

MARȚI, 20 aprilie
Quartet de coarde – Quartet Brevis 20⁰⁰

MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Jean-Paul Sartre în 1968

Uși deschise

(J.-P. Sartre, un drum cu serpentine)

CARE e rostul cafenelei literare? Un observator al scenei culturale din Paris, din cei dintâi ani după ultimul război mondial, a dat un răspuns neașteptat. Cafeneaua ar fi locul unde se mănâncă, se bea, se primește în vizită, se scriu cărți. Cum s-a ajuns la această diversificare a funcțiilor? În afară de patul de dormit, restul locuinței s-a mutat parcă în spațiul dintre mesele de marmură, expus ca într-o vitrină. Se schimbase ceva în felul de trai în vremea ocupației naziste, epocă de privațiuni materiale, de supraveghere, de tensiuni. Din lipsa mijloacelor de subsistență nu s-a mai cultivat obiceiul de a invita acasă pe cineva, prieten, coleg sau vecin. Odată cu încetarea alarmei și a restricțiilor, oamenii au ieșit la lumină.

Plutea în aer un vânt de primenire, era căutat un focar de mobilizare a energiilor. Strada, cu agitația și neprevăzutul ei, a pătruns adânc în bistrouri, dar și în micile refugii unde literații își sorbeau cafelele. În Paris animația s-a concentrat acum într-un perimetru, triunghiul magic de la Saint-Germain-des-Prés, între Flore, Deux Magots și braseria Lipp. Dintr-un lăcaș al vorbelor spuse în șoaptă, rezervat unei elite a spiritului, unde se discutau treburile de breaslă, despre facerea operelor și despre ecoul lor în ziare și reviste, cafeneaua deschisese larg porțile și prin ele intrase plebea care voia să știe și să se implice cât mai repede.

Era începutul unui proces care se va înteți și se va încheia printr-o explozie. Atunci impulsul invers de a transporta cafeneaua în stradă (după ce strada se încumetase să invadeze locurile de repliere a oamenilor cărții), acest impuls va paraliza treptat circulația, va disturba programul instituțiilor, studenții vor ocupa piețile, muncitorii vor îndemna la greva generală. Mișcarea din anul 1968 a fost epilogul unei dislocări a societății care a pornit și prin îmbulzirea populației prin ușile deschise ale cafenelei din primele luni de pace. S-au ridicat perdelele grele, care împiedicau contactul cu exteriorul și s-a înlăturat bariera dintre profesioniștii cuvântului și public. Vechile bivuacuri ale liniștii și ale discursurilor abia murmurate erau asaltate de noul auditoriu. Lucrurile nu trebuie luate în absolut, dar fenomenul s-a petrecut în linii mari în acest fel.

Se venea acum la cafenea și pentru cântecele lui Juliette Greco sau pentru muzica de jazz. Atracția principală a fost însă prezența capilor existențialismului, curentul filosofic la modă. Peste tot, și în afara localurilor, în paginile gazetelor, în biblioteci, pe băncile de pe bulevard se dezbăteau aprins teme la ordinea zilei: libertate, opțiune, angajare în definiția cărturarului. Numele lui Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus fluturau pe toate buzele. Idolul momentului era un bărbat scund, urât, cu mersul poticnit, bâjbâind printre scaune, fiind amenințat de orbire. Se zvonea că Sartre poate fi zărit de dimineață până seara la cafeneaua Flore. Comesenii îl urmăreau cu privirea, dar și de pe trotuar i se ghicea prin ferestre silueta arhicunoscută. Buzunarele canadienei îi erau înțesate de volume și de reviste, sub braț ținea o ediție recentă din Balzac, cumpărată de la librăria din colț. Se instala pe un taburet reținut pentru el, comanda într-un scurt interval câteva păhărele de coniac, își plimba ochii umezi în jur, îl atrăgeau femeile frumoase și elegante. Și ele îl vânau însă, erau fermecate de chipul lui dizgrațios de maimuță, cucerite de retorica inteligentă care dezlega enigmele universului și ale istoriei imediate. Mai târziu un prozator argentinian Ernesto Sabato, va susține că urâțenia feței pe care Sartre și-o descoperea în oglindă a fost motorul existențialismului.

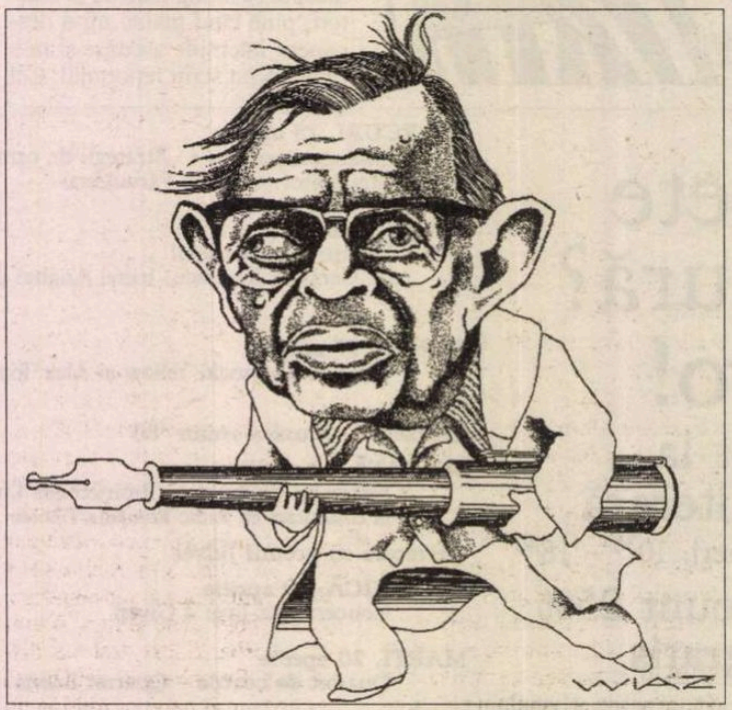
Neîndoios, cafeneaua, ca intersecție de destine literare, beneficia de o bogată tradiție, consemnată în jurnale, în memorii, în biografii mai mult sau mai puțin romanțate. Evoc sumar unele episoade fără a intra în detalii. Pomenesc astfel în treacăt, restrângându-mă la Paris, năvala conquistadorilor literari americani după întâiul război mondial. În cartierul Montparnasse, la Coupole, Rotonde, Select își găsiseră sediul Hemingway, Ezra Pound, Scott Fitzgerald, John Dos Passos, antrenați în dispute de idei înfierbântate, în întreceri sportive de amatori, examene de virilitate, în beții fără sfârșit. În răgazul interbelic, la Viena și la Berlin, artiști și scriitori de seamă puteau fi găsiți în aceleași puncte fixe (Stammtisch), preocupați din ce în ce mai mult de agravarea unei primejdii, isteria fascistă. Excelente portrete de romancieri, poeți, pictori, clienți permanenți în aceste localuri, pot fi desprinse din amintirile lui Elias Canetti, al doilea volum (1930-1940), filele despre Robert Musil, Hermann Broch sau Franz Werfel.

M-am oprit aici, nu arbitrar, la țâșnirea lui Sartre și a discipolilor săi deoarece ea marchează o perioadă în care curiozitatea în fața mânuitorilor condeiului crescuse enorm, câștigase o nouă calitate. Literatura părăsise încetul cu încetul o colivie, se strecurase în mulțime, contaminată de gustul ei, avidă să satisfacă o așteptare colectivă. Mai recurg la două motive pentru a explica interesul pe care îl acord acestui moment. Vorbind despre fascinația cafenelei și despre zborul de cometă al lui Sartre împlinesc o promisiune anunțată din startul unui eseu al meu consacrat unor icari prăbușiți. Am făcut o mărturisire, relatând cum mă scufundasem în țară în lectura presei cotidiene, ca un soi de terapeutică, spre a stinge o spaimă. Mă temeam că aș putea fi surprins de evenimente, de răsuciri social-politice, prevestitoare aproape întotdeauna ale răului.

Demarând analiza, făgăduisem totodată să completez paralela trasată. De o parte era versantul examinat, cel al lui Cioran și Eliade, care au derapat într-o fază sub influența ideilor de extremă dreaptă, ostile democrației și toleranței. Pe de altă parte, pe versantul celălalt, abia schițat se contura itinerarul lui Sartre și Aragon, deturnat sub presiunea unei doctrine de extremă stângă, un dogmatism milităros și sufocant. Exempele s-ar fi putut lesne înmulți, cum am avertizat. Îmi propun așadar să stărui de astă dată asupra secțiunii din tablou care a fost doar menționată lapidar înainte. Repet că și la dreapta și la stânga pildele pe care le-am scos în relief au fost în realitate atipice, în sensul că inșii respectivi nu fuseseră constrânși de un sistem totalitar să apuce pe unul din drumuri, actul de decizie se exercitase liber, fusese rezultatul unei deliberări individuale. Importantă era și precizarea că protagoniștii nu erau muritori de rând, ei dispuneau de aptitudini deosebite, erau creatori de frumos și au contribuit la sporirea tezaurului de gândire și de exprimare umană. Această valență, dar al zeilor, le garanta în evaluarea postumă un tratament privilegiat. Reiau prin urmare dilema relației dintre estetică și ideologie ca să arăt cum s-a soldat coliziunea în cazurile determinate de atașamentul față de conceptele de stânga.

Deși n-a participat foarte activ la rezistența antihitleristă, ascensiunea lui Sartre după eliberare a fost înconjurată de un nimb al curajului și al hotărârii. În galeria de monștri sacri cu care Franța a fost răsplătită în a doua jumătate a veacului XX (Malraux, Camus, Aragon, Eluard și poate nu mai prejos Mauriac, Montherlant, René Char, Céline și alții) Sartre a excelat în mai multe domenii: filosofie, literatură, critică de artă, gazetărie. Senzațional în personalitatea sa se dovedea demersul de a îndeplini o misiune de intelectual total, de conștiință a națiunii. Ceea ce zicea el avea o greutate mai mare decât rezoluția unui minister, în înrâurire rivaliza cu un guvern, cu președinți de stat, putea întoarce în bine o situație împotmolită și salva de la persecuții confrați sau alte victime nevinovate. Puțini profesioniști ai scrisului au mai deținut atâta autoritate, constituindu-se în instanțe morale. Îi includ în această suită extrem de scurtă de candidați pentru titlul de călăuze ale veacului pe Malraux, pe Böll sau pe Soljenițîn. La fiecare, pe un făgaș diferit, frapează și unele neajunsuri, accente greșite, lapsusuri.

Bunăoară, Sartre, cu o inteligență ieșită din comun, cu o vocație de a formula pentru prima oară și pregnant un gând dinamitard, cu o vehemență retorică a intervențiilor, s-a abandonat tocmai el unui calcul eronat. Pledând pentru justiție socială, pentru apărarea celor slabi și năpăstuiți, el n-a observat că a căzut nu rareori într-o capcană. În ciuda gravelor încălcări ale principiilor de cugetare slobodă, de indulgență față de alte păreri,



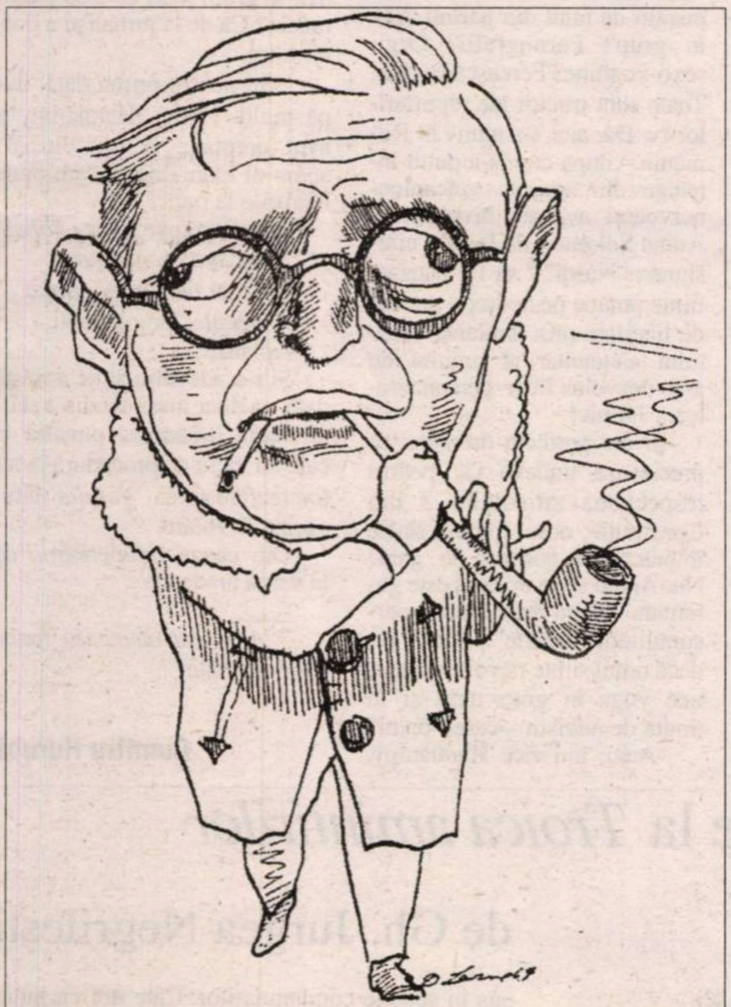
Caricatură de *Wiaz*, apărută în 1977 în "Le Nouvel Observateur"

de respectare a drepturilor omului – abateri prin care Rusia şi lagărul socialist formau un obstacol în calea păcii şi a progresului – scriitorul francez a continuat în anumite clipe de răscruce să aprobe brutalitatea şi inechitatea taberei din stânga, să închidă ochii în faţa ororilor. În viziunea lui devenită mecanicistă acuza America şi Europa de Vest că sunt înţepenite în conservatorism. El se delimita orgolios şi irecuperabil, nevoind să se compromită ca aliat al reacţiunii. Expertiza lui sinceră era pe alocuri profund falsă şi ea l-a împins pe o linie moartă.

De fapt mersul lui era în zig zag, ba dezvăluia lucid cu temeritate măsurile represive ale dictaturii sovietice, ba accepta docil nedreptatea, ascunderea adevărului, trădând menirea pe care şi-o fixase. Se afla la Moscova în ultimul an de clandestinitate al lui Soljeniţîn, când acesta fugărit, spionat, încercuit se străduia să expedieze în străinătate un manuscris incendiar, *Arhipelagul Gulag*. Cu toate că avea nevoie urgentă de un sprijin, prozatorul rus l-a ocolit pe oaspetele de vază, în care a pierdut încrederea, căci se lăsase curtat de Kremlin, cu care se purta prea conciliant. Câteva luni după aceea a fost sechestrat de poliţia secretă, suit cu forţa într-un avion, ca un delincvent ordinar şi izgonit dincolo de hotarele imperiului rus. Amfitrionul la care s-a adăpostit în primele zile ale exilului a fost Heinrich Böll. Chiar dacă nu împărtăşea mereu aceleaşi opinii, pe romancierul german îl preţuia pentru independenţa spiritului, pentru îndrăzneala de a înfrunta tirania şi pentru consecvenţă în protejarea celor supuşi unei carantine.

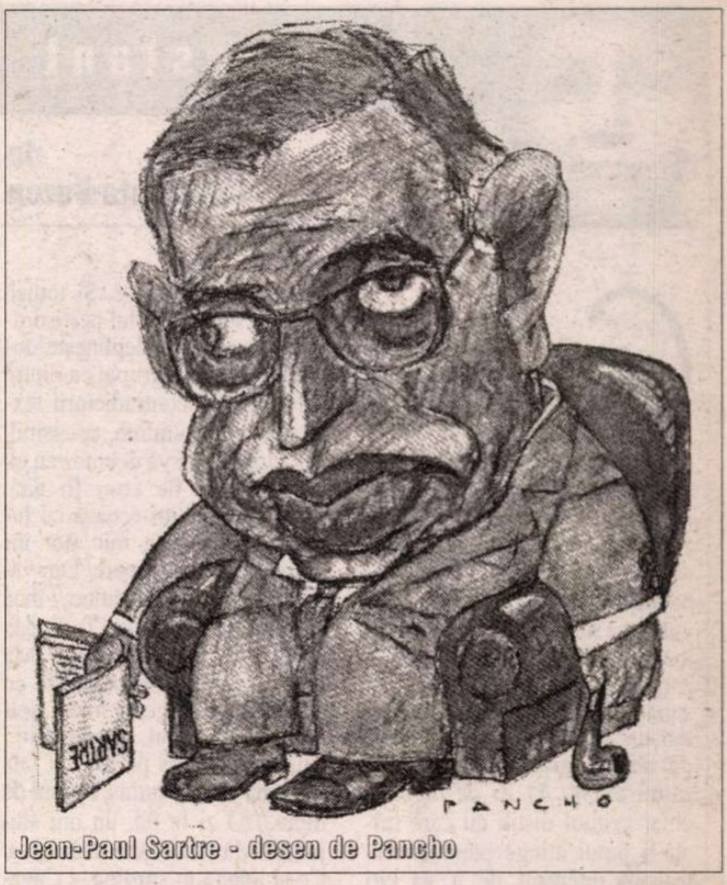
Dar la eşecul şi impasul politic al lui Sartre voi reveni ulterior când voi releva şi valoarea sa excepţională ca deschizător de poteci neumblate pe aria literaturii.

De la cele dintâi apariţii ale sale în public, Sartre nu lăsa pe nimeni indiferent. Incita parcă la o ripostă, provoca scandalul. Era invidiat pentru audienţa la public, pentru succesul rapid şi statornic. S-a pus la cale de îndată sabotarea lui, a fost împroşcat cu clevetiri şi calomnii dintre cele mai joase. Un scriitor afiliat cercurilor de dreapta (Alfred Fabre-Luce) îşi aduce aminte că i-a zărit pe Sartre şi pe Simone de Beauvoir vârâţi într-o cuşcă în cafeneaua Flore, prezentaţi vizitatorilor ca într-o grădină zoologică, o expoziţie perpetuă. Între lavabo şi cabina de telefon se distribuiau articole prevăzute să fie a doua zi tipărite, se confecţionau manuscrise, se semnau petiţii de protest. Era izbitoare neglijenţa vestimentară, uniforma lor de salahori ai muncii cu peniţa. De Sartre se agăţa ochiul trecătorului căci el era centrul reprezentaţiei. Cartierul Saint-Germain-des-Prés era socotit „catedrala" lui, iar tovarăşa de viaţă era numită „La Grande Sartreuse". Admiratorii adunaţi în ceată stăteau înghesuiţi ca grămezi de sardele. Nu era omis tupeul de seducător al filosofului, ahtiat să fie impresurat de trupuri graţioase, râvnite şi de alţii.


Sartre văzut de Levine

Mai grobiene erau ripostele întocmite de scribii racolaţi de partidul comunist francez. Când scriitorul nu se ralia la campanii de denigrare iniţiate de aparatul de propagandă (momente în care s-a separat de politica partidului) era prompt pedepsit, ţintă a bârfelor, aliment pentru pofta de maculare a târgului. Abia înălţat de curând la rangul de somitate în filosofie, el s-a trezit exclus fără nici o ezitare de la onoruri, pentru că s-a declarat în dezacord cu direcţia ideologică oficială. În combaterea lui se foloseau clişee de descalificare din jargonul luptei de clasă. Sartre era desemnat „discipolul nazist al lui Heidegger", i se atribuiau păreri simpliste şi puerile pe care nu le emisese vreodată. În perioada discreditării memoriei lui Nizan, un prieten din tinereţe al scriitorului, învinuit de dezertare, şeful secţiei de agitaţie din Comitetul Central era Roger Garaudy, un pretins erudit, care mai târziu va trece de la comunismul ultraortodox la fanatismul islamic. A ajuns să fie condamnat la tribunal pentru afirmaţii rasiste în conflict cu legea. Pe o pagină întreagă a unui ziar de mare tiraj el a demascat atunci cu delicii de pamfletar pe un „fals profet", un stâlp al diversiunii. Ţinta era Jean-Paul Sartre. Un locotenent al lui Garaudy, Jean Kanapa se va aproviziona şi el din depozitul unor caracterizări zoologice. La urma urmei, va scrie el, Sartre e pur şi simplu un mic animal de pradă deja demodat, irascibil dar inofensiv, gălăgios şi continuu ratat.

În iureşul de defăimare s-a profilat şi un veteran al persiflărilor, prozatorul rus Ilya Ehrenburg, o conştiinţă sfâşiată. Fusese un admirator al artei decadente, s-a şlefuit pe malurile Senei, a compus după aceea memorii palpitante în care a înfrumuseţat însă propriul dans pe sârmă deasupra prăpastiei, între literatură şi falsificarea ei. Ehrenburg nu s-a sfiit să-şi mânjească mâinile, executând indicaţiile date de Moscova. Pe Sartre îl cunoştea bine, îl linguşise ca să-i menţină amiciţia, apoi şantajat probabil de emisarii lui Stalin îl va târâ în noroi fără scrupule. Fiindcă a compus piesa de teatru *Les mains sales* (Mâini murdare*)*, o radiografie a viciilor celor care slujesc o credinţă oarbă, Sartre trebuia discreditat. Ehrenburg îi deplângea pe spectatorii naivi momiţi la un spectacol oribil. El îi îndemna să nu urmeze un anunţ publicitar prin care erau invitaţi să contemple un acrobat de circ într-o cafenea din Saint-Germain-des-Prés. Comercianţi din Chicago, fermieri din Mississippi vor constata că fuseseră înşelaţi cu promisiuni deşarte.



Jean-Paul Sartre - desen de Pancho

În câteva împrejurări de încordare internaţională (reprimarea răscoalei din Budapesta în 1956, intrarea trupelor Pactului de la Varşovia în Cehoslovacia), Sartre s-a dezis de aceste acţiuni şi a criticat politica Moscovei. Alteori, chiar de multe ori, n-a catadicsit să se pronunţe făţiş împotriva terorii şi a opresiunii, cu toate că verdictul lui de distanţare era aşteptat cu nerăbdare. Până la bătrâneţe s-a lăudat cu predilecţia pe care o arăta anarhiei şi extremismului, chiar dacă ele presupuneau utilizarea violenţei, curgerea de sânge.

Când au izbucnit la Paris în 1968 demonstraţiile în pieţe şi parcuri, filosoful n-a putut vegeta în casă, a ieşit şchiopătând, târând picioarele după el, tatonând fiecare pas deoarece vederea nu-i mai funcţiona. În mână avea o proclamaţie, un apel la revoltă şi nesupunere, cerea răsturnarea ordinei de stat. Depăşiţi de circumstanţe, poliţiştii s-au adresat preşedintelui ţării, generalul de Gaulle, cel care era vizat direct în vituperările din foile volante. Ei erau descumpăniţi, căci chemarea la violenţă era transmisă de un moşneag care tremura fără putere, dar se încăpăţâna să aţâţe pe cei cu bastoane, tânjind parcă să fie azvârlit în carceră. Păstrând un calm suveran, de Gaulle i-a potolit pe paznici rostind formula care va deveni faimoasă: „un Voltaire nu poate fi arestat!". Era inclus, desigur, un aspect de tragedie în degringolada minţii excepţionale, hărăzită să facă minuni şi totuşi neputincioasă să spargă schemele unui dogmatism. A uimit pe toată lumea gafa cu care s-a mândrit scriitorul francez că l-a vizitat în celulă pe Andreas Baader, căpetenia unui grup terorist. Prin actul de curtoazie şi de provocare, tolerat de justiţia germană, el a crezut că dă un certificat de credibilitate unor conspiratori dezorientaţi. Există semne că spre final Sartre s-a îmblânzit, a lepădat armura de cavaler al răzbunării şi al soluţiilor radicale. În 1972 când în apele franceze a naufragiat un vas cu refugiaţi vietnamezi, Sartre n-a mai refuzat să intervină în favoarea prigoniţilor. Pentru asta trebuia să dezmintă două criterii de conduită pe care şi le-a impus: să reprobe comportarea unui stat socialist, sinistraţii evadaseră din Vietnam, şi să solicite o întrevedere la cancelaria preşedintelui, el rupsese însă orice legătură de decenii cu forurile oficiale. Cu toate acestea Sartre n-a amânat gestul său de împăcare. A mers împreună cu Raymond Aron, cu care fusese coleg de studii şi întreţinuse o polemică de principii, pe baza unui respect reciproc, ambii două mumii care trebuiau sprijinite de un braţ mai tânăr ca să se ţină pe picioare. Suportul era André Glücksmann, elevul lor şi speranţă a renaşterii în filosofia franceză. Au fost întâmpinaţi cu deosebită stimă de şeful statului de atunci, Valèry Giscard d'Estaing, impresionat de demers. Era pentru Sartre recunoaşterea unei înfrângeri şi o schimbare de macaz întreprinsă foarte târziu.

S. Damian

(fragment dintr-un studiu)

actualitatea

post-restant

de
Constanța Buzea

CA SĂ EVIT acúza ori bănuiala că nu vă deranjează o cacofonie cât cerul, îmi închipui că s-a strecurat doar o greșeală de transcriere, că în loc de *știu însă că,* ați bătut *știu încă că.* Ar mai fi și alte indicii însă, că ori vă căutați cu dinadinsul expresia nefericită, grigurciană aproape, cu *precum* în loc de *ca,* ori vă scapă pur și simplu, fără să vă prea pese cum sună versul atins de desuetudine într-un context bântuit de zone de absurd gratuit. Altfel cum să-mi explic, în *Zi de fugă,* în chiar primul distih cu care mi-ați fi putut atinge până la distrugere interesul de a vă citi până la capăt, sintagme de nedigerat ca acestea: “M-am ridicat *precum* pumnul aplecat *cu furie,/ Răspândind a ură,* fie rătăcind pestriț”? Altfel cum să mă descurc cu afirmațiile poeticești de groază, ca acestea din poema *Blănar*: „Tuberoze pictate pe ochi de cățel,/ Mă înșfacă, mă și clatină;// Lumea e a lor,/ Ei sunt ai mei.// Colții pătrunzând cu putere în trapa deschisă,/ Se dizolvă greu, nelăsând să înaintez.// Urât chemat, *mă trepidez.* Frică. Amorțeală/ Apoi casc, *lungind paternitate.*// Lumea întreagă e un hău,/ Cu *vinete lungi* cățărate pe umeri.// Zig-Zag. *Periodicul* a stat acasă,/ Cufundat, prostit, rotit.// Fără de salvare mă impresor pretutindeni”. Chiar că rămâne cititorul într-o încurcătură de nedescris, între tuberoze pictate, trepidat să contemple sărmanul cu (oare?) pătlăgele vinete lungi cățărate pe umeri și cu periodicul (ce să fie, ce să fie oare el?) prostit, rotit, fără de salvare împresurat pretutindeni. Fiind dvs. specialistă în psihologie și științele educației, dispunând de aptitudini ale omului modern printre care ați înșiruit bogat originalitatea, creativitatea, mobilitatea, deschiderea spre nou, rezistența la stress, randamentul bun în condiții de competiție, capacitatea oratorică, lista fiind mai lungă, vă rog să mă credeți că nu-mi exagerez nici cu o iotă surprinderea, căci m-ați invitat să intru, și eu am intrat din curiozitate, în pielea pacientului virtual pe care vă experimentați cu aplomb metodele. Chiar dacă, în vederea unui debut la noi, ați fi dispusă să acceptați sfaturi și îndrumări, vă asigur că textele dvs. de până acum mă îngândurează și mă amuțesc. Și totuși, cucerită fiind de rolul peștișorului de aur care îndeplinește dorințele, aleg din grupaj ca dintre valuri ciudat contradictorii textul cel mai cuminte, accesibil, *Îngândurare*, și vă debutez cu el, fără regrete, fie ce-o fi, aici: „Tremendis./ Într-o oază cu lumină puțină,/ Un mic fior încearcă să (se) strecoare/ Din valul cald,/ Din vorba dulce.// Încă o zi cu lucire de stele,/ Topind la răsărit un bulb de soare.// Mă cațăr în lumea lor./ Agățând cu șovăiala, cu degetul mic,/ ispitind din buricul pământului./ Culoare.// Întins pe jos, cu fața în glod,/ Respir întins, fugind de mine.// O zi la fel, un om slujind;// Mă răscolește chemarea/ Ce-și adună în surdină -/ Cavalerii de piatră”. Fiți de partea mea, vă rog frumos, că după poemul acesta vă puteți ghida și singură într-o direcție bună. Și mai fiți de acord cu mine, că în poezie recurgerea în prea multe locuri la puncte-puncte nu sugerează mare lucru, ba dimpotrivă. Drept care, m-am hotărât să vi le suprim, nădăjduind a fi iertată. (*Andra-Oana*, 24 de ani, București) 🖂 Sunt de-a dreptul fericită să aflu de efectul pozitiv al convorbirilor, dvs. reluând și îmbunătățind câteva texte la sugestia mea. Cam știți ce slăbiciuni vă inhibă, vă este clar demarajul rece, teoretic, explicativ, care vă deranjează. Soluția ar fi să faceți abstracție de cititor în momentele de inspirație, când sunteți singură cu Dumnezeu, care nu are nevoie să fie „introdus în cadrul de formare”, a sentimentului care vă muncește. A devenit o evidență că, din această pricină, poemul se arată rece întru începutul lui, și abia de la un moment dat încolo se învolburează și se încălzește? Eu aș suprima fără milă partea friguroasă, justificativă, și aș păstra întărind liric partea înfiorată a poemului. Este și acesta un exercițiu decisiv, a renunța la balaste, la vorbărie, la antrenamentele care nu trebuie să transpară în zona de aur a performanței. Și mai încercați să folosiți nu mai mult decât odată, același cuvânt în același poem. Se prea poate ca impulsul dvs. liric să se manifeste în texte deocamdată cu rezonanță artistică minoră, cu doar rolul și rostul de a vă descărca emoțional, de a vă așeza într-un confort sufletesc durabil. Este și acesta un câștig și o bucurie mare. (*Melania Manga,* Carei) ■

---

cronica tv

Soții Haralampy s-au certat

ESTE TRIST, inuman și revoltător ca doi oameni, care și-au clădit o casă “de piatră” respectând instrucțiunile ofițerului stării civile ajustate cu urările majorității nuntașilor, să ajungă la situații conflictual-ialteze. Așa cum s-a întâmplat cu soții Haralampy: doamna vroia Big Brother, iar domnul, Gregorian Bivolaru; în consecință, televizorul a rămas în sufragerie împreună cu doamna, iar Haralampy la mine împreună cu o arătură de unghii pe obrazul stâng.

După ce l-am consolat și ne-am omenit ardelenește cu slană, ceapă de Turda și-o juma' de trăscăuă*), Haralampy a constatat privindu-se în oglindă:

-Io, mă, da' nici nu-mi *șăde* rău cu zgârieturile astea!

Într-adevăr: ogorâtura de unghii de pe fața sa impunea respect, iar din profil aducea puțin cu frații Gregorian Bivolaru. Cum adică, nu erau doi!? Noi, din transmisiile tv, așa am înțeles... Sau, poate din cauza sugativării (scuzați expresia) unei jumătăți de litru de pălincă bihoreană am văzut noi dublu și semănând cu Mugur Ciuvică și Cozmin Gușă îmbrățișându-se afectuos ?... E posibil chiar să fi existat un Grigorian la vamă, cu perucă și obligat de autorități, pentru flagrant, să fugă din țară și un alt Gregorian – poate siamez, poate sosie, poate o reîncarnare dâmbovițeană, sau... – care a fost eliberat, fiindcă arestarea sa (la Arad), zic reporterii tv pentru a crea senzații și paranormalități), avusese ceștiu-ce vicii de procedură și nici vorbă să fi fost vinovat de toate câte i se puneau în cârcă. Dimpotrivă, așa cum prea clar se vedea în imaginile tv, adepții M.I.S.A. nu practicau decât o yogă slab evoluată (dovadă că participanților nu li se distribuise nici măcar câte o frunză de vie...); vârsta minimă admisă pentru participanți e de după majorat, iar minorii, și mai ales minorele, pot adulmeca ședințele membrilor doar de la o distanță de-o milă marină și numai însoțiți de unul din părinți. Sex în grup? Pornografii? Orgii sexo-yoghine? Ferească Budha! Toate sunt trucuri ale reporterilor tv. Da, aici s-a ajuns în România – după cum s-a putut înțelege din spusele vulcanico-nervoasei avocate bivolariene, Adina Solomon (la B1 Tv, emisiunea “Nașul”): să fie acuzate ființe umane pe nedrept, private de libertate prin anularea dreptului elementar al omului de a-și dezvolta liber personalitatea... Jal-nic!

Și are perfectă dreptate: se precizează undeva că, pentru respectarea articolului 3 din Constituție, omul trebuie să fie îmbrăcat în costum de gală? Nu. Acolo scrie doar că este garantată “libera dezvoltare a personalității umane”. Atât. Iar dacă omul simte nevoia să practice yoga în grup mixt și în ținută de nudism – care-i baiul?

-Auzi, îmi zice Haralampy, tu crezi că ăstora, flămânzi și goi (vai de ei!), după ce stau ore întregi încremeniți în diferite poziții, le mai arde de erotisme? Se masează, dragul meu, pentru a-și repune în funcțiune articulațiile, pentru a mai atenua durerile de artrite și doar eventual pentru a împiedica atrofierea totală a zonelor erogene. Sex în grup! Vezi ce face mass-media? Că de la jurnaliști a pornit totul...

...Și, pentru prima dată, după multă vreme, Haralampy a avut dreptate: la un “Jurnal” apare dl Ioan Talpeș, care pune lucrurile la punct

Stând *“cu* părul cam *vulvoi*
Și făcând pe supăratul:
-«Ce să fie ? Nu-i nimic.
A trecut»” bivolariatul...
Aplauze!

Și s-a adeverit, și de această dată, că doar mass-media a stârnit toată hărmălaia punând la cale un viciu de procedură la reținerea/arestarea *gurului* Gregorian Bivolaru.

Din cauza *întunericimii* de la vama arădeană...

Dumitru Hurubă

---

*) *“Alcoolul dăunează foarte grav sănătății!”*

Anexe la *Troica amintirilor*

de Gh. Jurgea Negrilești

(urmare din pag. 12)

Domnul Codreanu era atât de voinic, încît, ca să executăm ordinul, am tăbărât opt. (Nota autorului, ștearsă, însă perfect lizibilă: N.N. Exact! Fără să pară, Codreanu era de o putere de urs. Cu ceilalți – continuă plutonierul – n-am avut probleme...Am pornit într-o viteză nebună. Locotenentul, care era lângă șofer, era nervos și fuma țigare după țigare și se răstea la șofer, mai repede, mai repede...Ajungând în dreptul pădurii Săftica, mașinile au apucat la dreapta pe un drum de pământ desfundat de ploi. Maiorul ar fi vrut să mergem cât mai departe de șosea, dar și-a dat seama că ne împotmoleam. Ne-am oprit. Toți jandarmii au coborît. Drepți! a strigat maiorul. Pe loc repaos! Domnul căpitan ne-a arătat cum din bucățelele de sfoară se face un ștreang. Văzând pregătirile, condamnații atârnați de speteze, au început să strige după ajutor.Tot înjurând și tot mai grăbiți, ofițerii ne-au pus în spatele condamnaților. Câte doi cu lațul trecut peste beregată. - Cine a pus ștreangul “Căpitanului” ? a întrebat cineva din anchetatori. Domnul maior ajutat de ofițeri. Ne-a ordonat să strângem până nu le mai tremură genunchii. Condamnații țipau, se rugau, plângeau. Singurul care a vorbit a fost Codreanu. Avea o voce care ne-a speriat..”Vă vede Cel de sus! Veți fi pedepsiți cumplit! Până la copiii copiilor voștri!” Hai mai repede! Ce așteptați ? strigau ofițerii...

Atunci am văzut că nimeni nu executa ordinul. Au început înjurăturile. Am primit patru pumni, dar n-am tras de ștreang. Jur pe lumina ochilor mei! Întrebați pe țărani. Aveți milă! Am trei copii!”...etc....

Țăranii au fost unanimi. Toți au auzit țipete, răcnete, înjurături și numai la urmă împușcături de armă...

-Ba de pistol! au sărit țăranii mai bătrâni care făcuseră primul război (1916). ■

actualitatea

Întâlnirile "României literare"

"Un Proust al comunismului românesc"

MULTĂ lume la Întâlnirea "României literare" din 31 martie, consacrată, așa cum se anunțase, apariției volumului *Scopul și mijloacele* de Vladimir Tismăneanu, eseuri despre „ideologie, tiranie și mit" (Editura Vremea). Cu o zi înainte, în alt cadru, reputatul istoric și analist politic își lansase cartea de convorbiri cu Ion Iliescu, apărută și ea recent la Editura Enciclopedică.

În deschiderea Întâlnirii de la Clubul Prometheus, Nicolae Manolescu a arătat că discuțiile se vor purta în jurul unei cărți despre comunism care, la fel ca și celelalte cărți ale autorului, pornește de la o "cunoaștere întemeiată pe fapte". Ioan T. Morar, ca "spărgător de gheață" al discuțiilor, a spus că în cartea lui Vladimir Tismăneanu avem de-a face cu "pietre dintr-un război rece puse la frigider". Mircea Cărtărescu a evocat personalitatea complexă a lui Vladimir Tismăneanu, prietenul său despre care se poate spune fără exagerare că este "un Proust al comunismului românesc". Analistul politic Dan Pavel s-a referit, în intervenția sa, la "fractura dintre utopie și practică". Vl. Tismăneanu, a spus Dan Pavel, a înțeles comunismul din interior, fiind însă un gânditor liberal, și nu "un marxist anticomunist", cum a fost caracterizat. Stelian Tănase a vorbit despre perspectiva proprie din care Vladimir Tismăneanu examinează comunismul românesc, judecându-l mereu în comparație cu celelalte comunisme estice, astfel cum ele s-au dezvoltat în era postbelică.

Intervenind, Nicolae Manolescu a vorbit despre bătălia propagandistică purtată între cele două sisteme politice, bătălie pe care comunismul a dus-o totdeauna cu mai multă eficiență decât capitalismul, izbutind să câștige adepți în rândul elitelor intelectuale occidentale. În continuarea ideii, Adrian Niculescu a spus că numai sistemele totalitare organizează bătălii propagandistice, pe când cele democratice, încrezătoare în elocvența faptelor, lasă lucrurile în voia lor. Adrian Cioroianu a arătat că Vladimir Tismăneanu este unul dintre puținii istorici actuali preocupați de problema intelectualilor, de rolul și poziția acestora în (și față de) comunism, observând că mereu intelectualii au găsit scuze pentru angajarea de partea comunismului.

S-a făcut auzită, în cadrul Întâlnirii de la Clubul Prometheus, și "o voce din popor", exprimând nedumerirea unui tânăr care nu mai înțelege nimic din ce se petrece azi la noi, din moment ce un analist politic lucid ca Dan Pavel îi găsește mari calități unui Gigi Becali și se angajează consilier de imagine al acestuia. - Dar vă poate lămuri chiar dl Dan Pavel, care e de față, intervine N. Manolescu. "Vocea din popor" nu ține să afle însă opinia dlui Dan Pavel, a pus întrebarea doar ca să semnaleze o problemă generală. De mai multe ori "vocea din popor" a fost aplaudată de alte "voci" tinere prezente în sală.

În cuvântul său Vladimir Tismăneanu a arătat, printre altele, că marxismul nu poate fi despărțit de comunism, și că una din insuficiențele marxismului este aceea că nu are o etică. Vorbind despre valorile egalității marxismul nu vorbește și despre valorile libertății. În ceea ce privește comunismul românesc, Vl. Tismăneanu a arătat că acesta, în faza sa ceaușistă, a încercat să fie o sinteză între marxism și fascism.

În cuvântul de încheiere, N. Manolescu s-a referit la rândul său la intelectuali care, deși atât de permeabili la propaganda comunistă, trebuie totuși reabilitați. În fond tot ei au fost aceia care au dat jos comunismul. În ce privește România interbelică, N. Manolescu a spus că s-a acreditat despre ea ideea falsă că a fost teatrul unor mari lupte între comunism și fascism, ca forțe politice principale pe scena politică. În realitate. în România interbelică, până în 1938, cea mai mare pondere au avut-o în viața publică forțele democrat-liberale și nu extremismele.

După discuții Vladimir Tismăneanu a dat autografe pe noile sale cărți. (*Red.*)

la microscop

de Cristian Teodorescu

Interviu de două ori scandalos

NU CRED în sinceritatea declarațiilor lui Corneliu Vadim Tudor dintr-un recent interviu apărut în cotidianul israelian *Ha'aretz.* Deocamdată însă nu despre asta e vorba, ci despre ceea ce debitează public un candidat la președinția României despre alegerile din țara noastră. Dar și despre promisiunile lui, în contul unei eventuale victorii. „Dați-mi mie puterea în viitoarele alegeri, împiedicați falsificarea rezultatelor alegerilor și va fi bine și pentru israelieni. Cînd eu hotărăsc ceva, sunt credincios ca un cîine."

Asemenea cereri sunt de un cinism fără margini, insultătoare și pentru români și pentru evrei.

Nici nu știu dacă mai e cazul să reamintesc cum se bătea CVT cu pumnii în piept, pînă nu demult, în calitatea pe care și-o atribuise el singur, de tribun al românilor. Și cum se lăuda și se laudă cu succesul lui la electorat. Cerșetoria politică la care se pretează el trădează dispreț total față de alegătorul din România. Dar și o atitudine extremistă față de resursele democrației autohtone. Cum poate fi altfel categorisită cererea lui CVT adresată israelienilor de a-i da puterea în România? Cum altfel poate fi interpretată afirmația lui, din același interviu, că „este evident că nimeni nu poate să facă ceva într-o țară ca România fără sfatul american sau israelian".

Alegătorul din țară nu contează, dă de înțeles *tribunul,* care subînțelege că puterea din România poate fi cucerită întinzînd mîna în străinătate.

Pe de altă parte, prin această cerere, CVT nu numai că-i insultă pe evrei desconsiderîndu-le de fapt opțiunile pentru democrație, dar sub un aer aparent pro-semit, el ventilează ideea antisemită că evreii fac și desfac în politica mondială. Iar propunerea de troc, dacă-mi dați mie puterea va fi bine și pentru israelieni, subîntinde și o amenințare deloc neglijabilă dacă luăm în calcul faptul că pînă acum cîteva luni CVT era cunoscut și recunoscut ca antisemit.

De altfel, în această pledoarie ad-hoc, Vadim Tudor se scapă, ca să zic așa, dovedind fără să vrea de unde i se trage filosemitismul din ultimele luni. „Voi nu știți ce forță dețineți în lume sau nu vreți să recunoașteți această forță pentru ca să nu întețiți antisemitismul în lumea occidentală". Adică, din punctul de vedere al lui CVT, evreii ori sunt proști ori fac pe proștii asupra puterii pe care o au în lume. Putere pe care, nota bene, le-o atribuie antisemiții cei mai înverșunați, ca justificare pentru acțiunile lor antievreiești.

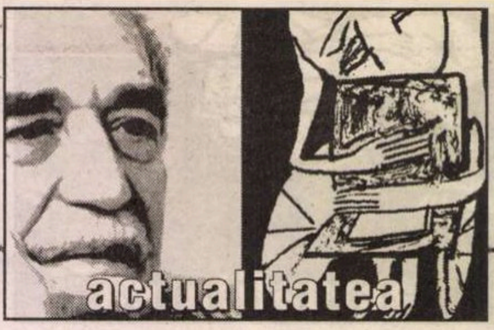
Dacă asta înseamnă o atitudine fundamental filosemită, înseamnă că antisemiții, în logica lui CVTudor sunt cei care au dreptate acuzîndu-i pe evrei de tendințe de hegemonie mondială. Cu deosebirea că el CVT, nu-i mai acuză, ci îi laudă. Greu de imaginat o murdărie mai mare, venită din partea cuiva care încearcă să cîștige simpatia evreilor.

În același interviu, CVTudor mai declară ca prezidențiabil un lucru descalificant pentru un eventual președinte al României: „Voi numi un prim-ministru pe gustul Occidentului. De va fi nevoie, dacă mi se va face vreo aluzie, voi desemna ca prim-ministru pe cine va dori Occidentul."

O asemenea promisiune e mai mult decît scandaloasă. Autorul ei vrea să spună că premierii României trebuie numiți pe gustul Occidentului? Sau că el va fi primul care va face acest lucru? Oricum ar sta lucrurile, din perspectiva lui CVT, suveranitatea României urmează să devină o afacere a lui, pe care o va rezolva în funcție de indicațiile pe care le va primi din Occident.

E asta însă o atitudine pro-occidentală? În nici un caz. În subtext, CVT pare a spune că pentru a deveni președintele României, asta trebuie să facă un candidat care dorește să ajungă la Cotroceni.

În mod normal, declarațiile lui CVTudor din interviul citat ar trebui să sune a sinucidere politică. Mă tem că nu e cazul și că după acest interviu descalificant, CVT își va vedea în continuare de treabă. ■



Sadoveanu și comunismul

CRONICARUL recunoaște că, după lectura a două fraze din textul discursului rostit de dl Leonard Gavriliu la Pașcani, în noiembrie 2003, cu prilejul „Zilelor M. Sadoveanu", ediția a XXXII-a, reluat în revista *SPIRITUL CRITIC,* nr. 1 din 2004, i s-a tăiat, cum se zice, pofta de a mai răsfoi măcar numărul cu pricina: „Ralierea sa (a lui M. Sadoveanu – Cronicar) la regimul socialist, instaurat în 1945, nu a fost decît cauza ralierii sale statornice la cauza celor mulți și obidiți.[...] Este cea mai clară dovadă de rectitudine morală, de conștiință înaltă". Fără comentarii! ● În revista *22* nr. 733, dl Horia-Roman Patapievici publică un comentariu foarte acid pe tema cuvîntărilor și articolelor *întru* lauda lui Ceaușescu date la iveală recent de *EVENIMENTUL ZILEI* (22 martie) dintr-o arhivă a rușinii naționale. *Mîncătorii de rahat* se intitulează articolul din *22.* O distincție, Cronicarul simte totuși nevoia să facă. E vorba de două feluri de encomiastică partinică. În unele discursuri, articole etc., ne întîlnim cu simplul elogiu demagogic al liderului suprem. Sînt clișee însușite de toți activiștii PCR și repetate fără variațiuni stilistice. O variațiune sau două aduc în acest concert lăudătorii din rîndul scriitorilor. Activiștii de pe vremuri erau iritați că poeții ridică prea sus ștacheta laudelor, mai sus decît puteau ei, greoi mînuitori ai limbii, să sară. Al doilea fel de discursuri vin dinspre oamenii de știință, unii veritabili, alții nu. Aceștia dau un aer științific aberațiilor, pretinzînd de exemplu că materialismul-dialectic face din criminalistică o disciplină științific riguroasă. Oare ce jurist român a putut emite o asemenea maximă? Nu știți? Vă spunem noi: doamna de astăzi și tovarășa de ieri Rodica Stănoiu. Nu știm dacă pentru asemenea lucruri, rahatul din zicală n-ar trebui preparat după o rețetă specială. ● Nu e prima oară cînd uzurpatorul Aristarc dovedește tupeu. În *JURNALUL LITERAR* (nr.1-6, 2004), titlu uzurpat și el, ca și, în bună măsură formatul (a pune pe copertă pe G. Călinescu drept director fondator, fără a-i putea solicita acordul nu scuză procedeul), falsul Aristarc e supărat că *România literară* a reluat doar parțial un interviu al dnei Cristina Scarlat din revista băimăreană *Nord literar* cu „colaboratorul nostru (al. *J.l.*- Cronicar), Mac Linscott Ricketts." Confiscarea dlui Ricketts ni s-ar părea o probă de naivitate, dacă n-ar fi una de orgoliu. Cît despre scurtarea textului, acesta e un procedeu curent, de care, dacă ne uităm la înghesuiala din pagini, doar *Jurnalul literar* n-a auzit. ● Dna Ramona Șendrescu ne face o mare surpriză în *MOZAICUL* craiovean (nr.1-3, 2004): a descoperit în Biblioteca din Corabia (orașul în care poetul s-a născut la 11 aprilie 1942) manuscrisul unui jurnal al lui Virgil Mazilescu din ultimul său an de viață (a murit la 11 august 1984). Autoarea articolului a putut fotocopia textul din care ne oferă cîteva citate. Am dori să citim tot jurnalul, care nu pare copios. Dacă am înțeles bine, el cuprinde perioada 22 decembrie 1983 (cînd poetul notează stupefiant: „Moartea a început pe 22 decembrie 1983") – 25 aprilie 1984 („RODICA. RODICA. De ce m-ai părăsit!"). ● Superb intitulat – *Despre șoaptele și tăcerile culturii române în Statele Unite* – interviul acordat de către dna Sanda Golopenția în *TRIBUNA* nr. 1 d-nei Carmina Popescu ocupă zece pagini de revistă și trebuie citit. Obligatoriu!

revista revistelor

JURNALUL LITERAR
director Fondator: G. Călinescu
opinie și atitudine intelectuală
ianuarie - februarie - martie 2004
24 pagini
TRIBUNA
Apare sub egida Consiliului Jud
JACQUES JULLIARD
director delegat Nouvel Observateur
MOZAICUL
MIȘCAREA IDEILOR
Anatomia violenței
CRONICA LITERARĂ
TERORISMUL

Ce mai zic sondajele

ÎNTR-UN editorial din *ADEVĂRUL* Adrian Ursu e de părere că „mai toate partidele par să fie hotărîte să cîștige voturile românilor cu rețete de import. PUR i l-a răpit Liei Roberts pe Dick Morris, un regizor de campanii electorale care doar pe la căminele culturale din lumea a treia mai primește cîte o punere în scenă. PRM s-a lăsat convertit cu tot cu liderul său, de un alt controversat consultant politic, Eyal Arad, socotit și el la fel de indezirabil în branșă prin Israel, ca Dick Morris în SUA. Nici partidul de guvernămînt nu s-a lăsat mai prejos, semnînd și el un contract cu o firmă de pripas, Zilberstein, pentru campania din 2004. Deocamdată Alianța PNL-PD nu a oficializat vreo legătură peste graniță, dar se zvonește, însă fără confirmări, că și Traian Băsescu l-ar vrea pe Dick Morris și că PNL ar putea să se aleagă și el cu un consultant politic de peste Ocean. Nu ar fi nimic rău dacă de la toate aceste detașamente de strategi și sfătuitori partidele românești ar deprinde bunele maniere politice din Vest." După părerea editorialistului, partidele autohtone recurg la consultanții străini pentru a construi „o cu totul altă realitate decît cea autohtonă" recurgînd la „iluzioniști ambulanți". Iar rezultatul ar putea fi „năucirea alegătorilor care vor o schimbare, dar nu știu unde s-o găsească" ● „Dezvăluirile din *ROMÂNIA LIBERĂ* au avut efect. Primul baron exclus din PSD. Aurel Cucu – *patronul* finanțărilor europene din Dâmbovița" citim în ziarul condus de P.M. Băcanu. Cronicarul ar vrea să creadă, dar se cam îndoiește că acesta ar fi fost motivul excluderii lui Aurel Cucu din PSD. Dacă partidul de guvernămînt ar fi ținut seamă de dezvăluirile presei pe lista exclușilor s-ar fi aflat încă cel puțin 20 de baroni locali și cîțiva miniștri. Același ziar își anunță cititorii despre „Un gest rarisim în România. Chestorul Ion Stoica, șeful Direcției Pașapoarte, și-a dat demisia de onoare". Să sperăm că onoarea și numai onoarea l-a împins pe chestor, nu vreun dedesubt de care nu s-a aflat încă. ● Ce mai zic sondajele de opinie? *Adevărul* anunță că „Potrivit unui sondaj CURS trei orășeni din patru cred că sărăcia, corupția și nesiguranța macină România. La capitolul ce ne facem noi între noi să notăm, tot din *Adevărul,* că „Unul din zece români e hărțuit sexual la locul de muncă" și că „Peste 800.000 de romånce sunt victime ale violenței în familie". Asta dacă le luăm în calcul pe cele care au curajul să se plângă de ceea ce pățesc acasă. O cifră care spune multe despre tradiționala blîndețe și cumsecădenie a românilor. ●În *ZIUA* înregistrăm un început de polemică între doi vecini de rubrică. Pe aceeași pagină în care Dan Pavel, politologul care a devenit consilierul lui Gigi Becali, scrie despre „Democrație pe-apucatelea", Toader Paleologu își intitulează comentariul „Oierul gentilom și maestrul de politologie", luîndu-l peste picior pe Pavel pentru opțiunea pro Becali a acestuia. „Oier cu cazier. Gigi Becali, condamnat penal!" titrează *EVENIMENTUL ZILEI.* Altfel spus Becali a pierdut procesul cu Anghel Iordănescu, urmînd să-i plătească despăgubiri pentru insultă și calomnie antrenorului echipei naționale de fotbal. Același ziar afirmă: „Radioul lui Șeuleanu stă să explodeze" cu un supratitlu explicativ: „Șeful SRR se ocupă de demascări, jurnaliștii nealiniați denunță cenzura". În editorialul său, Cornel Nistorescu îl taxează pe ministrul de Interne, Ioan Rus, pentru declarația acestuia că apreciază drept ciudată punerea în libertate pe motive de procedură a lui Gabriel Bivolaru". Afirmația cu pricina, scrie Nistorescu, n-avea ce căuta în gura ministrului. Ioan Rus ar fi trebuit să știe că greșelile de procedură sunt un motiv cît se poate de serios pentru punerea cuiva în libertate. ● În *Adevărul* o știre cu iz de banc intertextual, ca să zicem așa: „Înainte de Paști, Premierul Năstase a sortat ouăle în proaspete și declasate". Prima frază a știrii sună astfel: „Proprietarul fermei de găini de la Cornu, premierul Adrian Năstase, a emis o hotărîre prin care ouăle comercializate pe teritoriul României se împart în două categorii: proaspete și declasate." Nu cu mult timp în urmă premierul-fermier își invita adversarii să-i numere ouăle, ceea ce a stîrnit o adevărată furtună mediatică.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară®

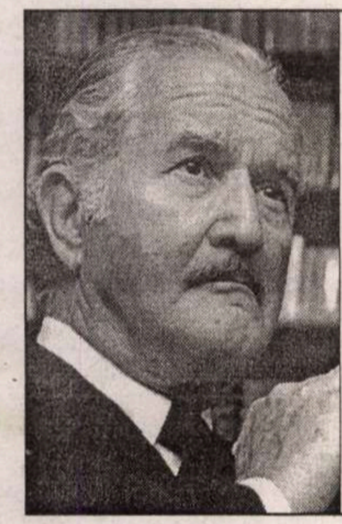
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

21 - 27 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

15

Miercuri, 28 aprilie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
vor avea loc
"Întîlnirile *României literare*"
cu tema
Există astăzi un conflict între generațiile literare?
Intrarea liberă



■ meridiane

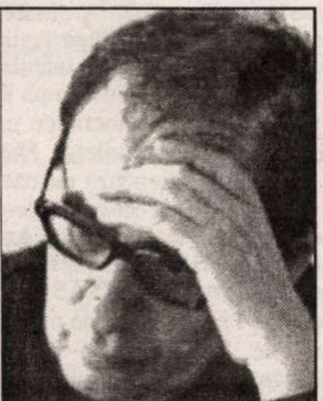
Din memoriile lui Carlos Fuentes — paginile 26 27

■ literatură

Lumea lui Șt. Aug. Doinaș — pagina 13

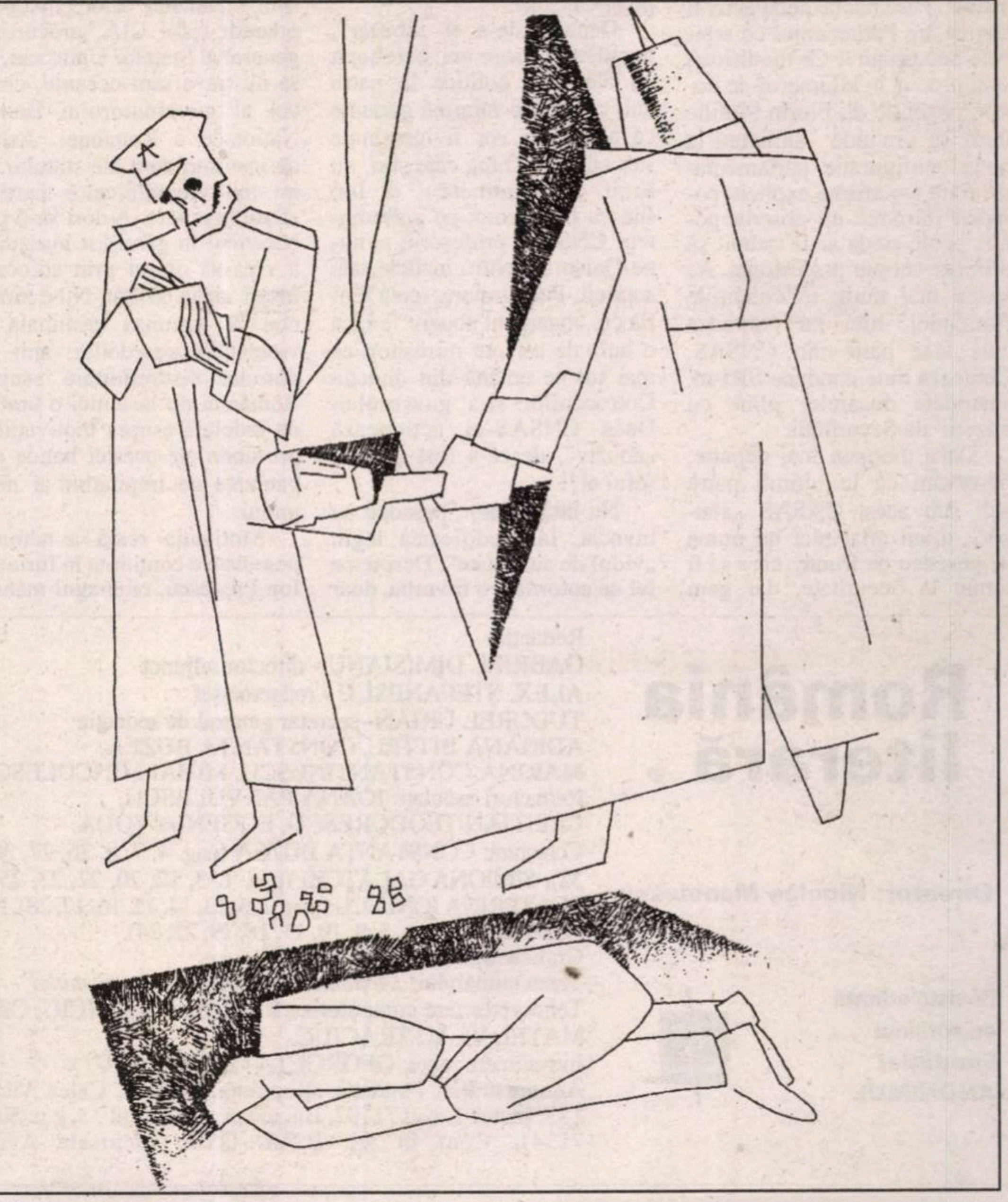
■ literatură

Întâlniri pe muchie de cuțit de Oana Orlea — paginile 18 19



Dicționarul victimelor comunismului
de Cicerone Ionițoiu
- fragmente -

pag. 16-17



Desen de Camilian Demetrescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Stăpânul peltelelor

DUPĂ CE-AU rezolvat problemele prezentului și-ale viitorului, pesedeii s-au repezit să pună capac și trecutului. E singurul care-i mai deranjează: între timp, cu largul concurs al indiferenței cetățeanului, au trântit economia la pământ, iar corupția au ridicat-o până la cer. Mintea românului e oricum ocupată cu altceva (abia am ieșit din sărbătorile de iarnă, c-am și început să alergăm după miei, țuici, vin), așa că mânăriile guvernamentale au fost înghițite pe nemestecate. La înghesuială, printre portbagajele pline ale șefilor și disperarea din piețe a săracilor, pesedeii au promovat fulgerător o lege care-i doare de mult: reducerea mandatului membrilor CNSAS de la șase ani la patru ani. Fiind sărbătorile pascale, m-am fi așteptat la mai multă generozitate din partea lor. Ca, de pildă, să ridice mandatul de la șase la opt ani! Glumesc, desigur!

De-a dreptul palpitantă e motivația deciziei: mandatul de șase ani a fost — susțin inițiatorii — introdus abuziv de fosta putere. Și că el nu mai respectă structura Parlamentului actual. Fascinantă perspectivă! Dar ce are Parlamentul cu arhivele Securității?! Ce modificări s-au produs în kilometrii de dosare păziți de dl. Florin Pintilie încât să pretindă alinierea la noua configurație parlamentară? Fără s-o afirme explicit, pesedeii introduc un criteriu politic acolo unde ar fi trebuit să primeze cel pur profesional. Aș spune mai mult: în condițiile României, nici nu contează cine face parte din CNSAS. Contează cine conduce SRI-ul, custodele dosarelor pline cu mizerii ale Securității.

Dacă mergem mai departe, observăm că în ultimii patru ani, sub acest CNSAS „abuziv", n-am aflat nici un nume de pesedeu de frunte care să fi turnat la Securitate, dar gem ziarele de surprize venind din sfera opoziției. Cum e posibil? Tocmai prin controlul absolut al actualei puteri asupra arhivei Securității! Atuul ilieștienilor provine direct din alianța cu vechea Securitate, ai cărei membri continuă să-i facă servicii sub noua lor identitate de lucrători într-un „serviciu de informații de tip occidental". E suficient să-l auzi vorbind pe domnul Timofte ca să-ți dai seama cât occidentalism se respiră pe coridoarele SRI-ului! După ce a fost sistematic umilit în confruntările cu gruparea Dinescu-Pleșu-Patapievici, omul de dialog Timofte nu mai vrea să-l întâlnească decât pe omul-preș, Onișoru.

Departe de-a fi „abuziv", mandatul de șase ani, coroborat cu alegerile politice la patru ani, conferă o minimă garanție că abuzurile vor fi menținute sub control. După câte știu, nu Emil Constantinescu, ci Ion Iliescu l-a decorat pe președintele CNSAS, profesorul-minune Onișoru, pentru înaltele sale servicii. Prin urmare, toată teoria cu „mandatul abuziv" e încă o bulă de aer rău mirositor, ca mai tot ce emană din direcția Cotrocenilor și-a guvernului. Dacă CNSAS-ul acționează „abuziv", de ce-a fost decorat șeful ei?!

Nu întâmplător, pesedeii au invocat, la modificarea legii, „vidul de autoritate". Despre ce fel de autoritate o fi vorba, doar Postelnicu va fi știind! Ce altă autoritate are nevoie de o comisie decât aceea a membrilor săi? A aduce un astfel de argument trădează nu doar mentalitatea de vătaf politic, ci și o crasă intoleranță la orice acțiune ce nu e pe placul puterii dictatoriale. Conform gândirii pesediste, totul trebuie să aibă girul tătucilor politici, ideea de independență fiind cu totul străină acestor dictatori de două parale. Mințind cu nerușinare, ei invocă exemple inexistente, pentru a-și garnisi cu „occidentalism" poftele pur asiatice de control asupra întregii societăți.

N-am nici un dubiu că domnii pesediști știu cât de lungi sunt mandatele unor personaje precum șeful CIA, procurorul general al Statelor Unite sau, ca să nu traversăm oceanul, chiar cel al guvernatorului Băncii Naționale a României. Astfel de instituții sunt ale statului, și nu ale vremelnicelor partide aflate la putere. A dori să-ți pui bocancul în gâtul lor înseamnă a vrea să omori prin sufocare însăși ideea de stat. Nu e nimic nou în acțiunea criminală și violentă a pesedeilor: anii de domnie discreționară asupra României nu lasă nici o umbră de îndoială asupra motivațiilor profunde ale acestei bande organizate de impilatori ai neamului.

Motivația reală a acțiunii pesediste e conținută în furia lui Ion Predescu, ciomagul mânuit cu violență de puterea iliesciană, care vorbea de existența unor „elemente răsculative" în cadrul CNSAS. Sintagma a făcut carieră pentru ridicolul și analfabetismul ei. Ar fi fost de preferat să vedem componenta ei manipulatorie: când spui, într-un asemenea context, „elemente", sugerezi c-ar fi vorba de-o minoritate. În fapt, a fost mereu vorba de-o majoritate, căreia minoritatea strâns unită în jurul lui Onișoru a refuzat să i se supună.

NU ȘTIU dacă pesedeii, orbiți de ură, dar și de spaimă, știu ce riscă. Faptul că problema serviciilor secrete nu s-a aflat pe recenta listă a Uniunii Europene care ne descalifică pentru integrarea în 2007 nu înseamnă că la Bruxelles, ca și la Washington, nu există priviri ațintite asupra mișcărilor abuzive de la București. A dizolva un organism numit după legile democrației, în timpul mandatului legal atribuit, înseamnă în ochii puterilor democratice un abuz imposibil de tolerat. Nici o lege nu funcționează retroactiv, și a încerca să-i dai de-o parte pe Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici și pe aliații lor din CNSAS doar pentru că nu fac jocurile puterii politice înseamnă să creezi României enorme probleme în exterior.

Probabil că pesedeilor puțin le pasă ce se va alege de România. Sumele și le-au cam făcut, copiii și i-au plasat prin străinătăți, vilele îi așteaptă strălucind în soare. Ei vor, acum, liniște. Ei vor onorabilitate. Vor să li se uite trecutul, pentru a putea poza în patriarhi ai democrației și-n campioni ai cinstei. Lucruri imposibil de obținut atâta vreme cât niște oameni, precum Dinescu-Pleșu-Patapievici nu sunt dispuși să cedeze la șantajele aplicate sistematic de politicaștrii neocomuniști și acoliții lor din subteranele poliției secrete.

LOVITURA aplicată de pesedei e mai gravă: potrivit noilor prevederi, publicarea datelor de identitate ale securiștilor care-au făcut poliție politică se poate face doar cu avizul instituțiilor „cu atribuții în domeniul siguranței naționale". În termeni simpli, aceasta înseamnă subordonarea definitivă a unui organism al statului unor echipe ale guvernului! Cum șefii serviciilor secrete sunt numiți pe criterii politice, ne putem imagina ce-ar însemna acest lucru: deschiderea unui nesfârșit drum abuzurilor, presiunilor și, desigur, șantajelor. Cu alte cuvinte, crearea unui mediu irespirabil pentru omul normal, dar perfect acceptabil, ideal chiar, pentru iubitorii subteranelor grupați în jurul tandemului Iliescu-Năstase.

Politicienii puterii au dovedit de nenumărate ori că trăiesc în mit. Hrănit cu modele conspiraționale, producător în serie de diversiuni și scenarii abracadabrante, PSD-ul a ajuns să se considere un fel de „stăpân al inelelor". În fapt, e doar stăpânul peltelelor enorme pe care le trage poporului român de ani și ani de zile. Partea tristă pentru el e că foarte curând din această enormă peltea nu va rămâne decât priveliștea respingătoare a unor gingii putrede, care după ce au ronțăit totul în jur au ajuns să se autodevore. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 26, 27, 30, 31, 32), SIMIONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 12, 20, 22, 23, 25, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 2, 6, 13, 14, 15, 16, 17, 28), NINA PRUTEANU (pag. 5, 9, 10, 11, 18, 19, 21, 24).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Dicționarul victimelor comunismului*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administrația: Fundația „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundația „România literară“ cu sprijin de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

actualitatea

Interviu cu Tiberiu Avramescu

Viitorul edițiilor critice

DATĂ CU privatizarea Editurii Minerva, la sfârșitul anului 1999, soarta edițiilor critice era amenințată. Programul de editare academică a clasicilor a fost întrerupt până s-a găsit soluția înființării unei noi instituții, *Fundația Națională pentru Știință și Artă*, care să preia această misiune dificilă, dar esențială pentru buna gestionare a patrimoniului literar. Mi-am propus să discut această situație cu dl *Tiberiu Avramescu*, coordonatorul colectivului de redactori din instituția nou creată în 2001.

- Stimate domnule Tiberiu Avramescu, ne-am întâlnit prima dată cu mulți ani în urmă, nici nu mai știu cât e de atunci, într-unul din birourile Editurii Minerva, unde erați alături de regretatul Z. Ornea. Datorită unei privatizări neinspirate, Editura Minerva a fost pur și simplu pulverizată, pierzându-și menirea principală: aceea de editare a clasicilor. Cât de mare vi se pare dezastrul?

- Privatizarea pripită a Editurii Minerva, de către regretabilul Fond al Proprietății de Stat (F.P.S.), în noiembrie 1999, a dus, în mai puțin de doi ani de zile vechea editură (continuatoare, în linie directă, a Editurii Fundațiilor Regale) până în pragul falimentului, noii patroni folosind în scopuri obscure micul capital al editurii, precum și veniturile realizate din vânzarea cărților. În vara anului 2001 totul părea pierdut; personalul de specialitate al editurii, de înaltă calificare, rămăsese pe drumuri, birourile din Casa Presei fuseseră evacuate ca urmare a neplății chiriei, de arhivă se alesese praful. Cele câteva ediții critice în lucru (unele dintre ele aflate în pragul încheierii) păreau a fi definitiv abandonate, puținii îngrijitori de ediție încă în activitate, în lipsa unei edituri calificate, care să le tipărească textele, erau dezorientați, neînțelegând o dată cu noi cum oficialitățile mai mult, sau mai puțin culturale ale țării putuseră să asiste impasibile la acest efectiv asasinat, în ciuda unor proteste unanime (găzduite, printre altele și de revista la care lucrați dv., *Familia*, fapt pentru care vă sunt, în continuare, recunoscător). Prejudiciul adus activității editoriale românești, îndeosebi în domeniul tipăririi programatice a operelor scriitorilor români în ediții critice, de înaltă valoare științifică, este greu de evaluat și ceea ce s-a stricat atunci nu știu dacă mai poate fi remediat; o muncă temeinică de decenii s-a risipit în mai puțin de doi ani.

- Programul de ediții critice a fost întrerupt prin privatizarea Editurii Minerva, dar e, totuși, bine că a fost reluat sub alte auspicii. Cum să înțelegem dinafară colaborarea dintre trei instituții pentru realizarea programului de editare științifică a clasicilor: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". De fapt, trebuie să o adăugăm și pe a patra, Ministerul Culturii, care contribuie la finanțarea proiectelor. Cum se petrece această colaborare?

- În teribila (pentru noi) vară a anului 2001, când toate speranțele păreau să se fi năruit definitiv, la inițiativa domnului Eugen Simion, președintele Academiei Române și cu ajutorul domnului Dan Grigorescu, pe atunci director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", ultimii redactori ai fostei Edituri Minerva (Gabriela Omăt, Daciana Vlădoiu, Mihai Dascal și subsemnatul, rechemat din „activitatea de pensionar" pentru a coordona microcolectivul), precum și un tehnoredactor (Vasile Ciucă) și o secretară de redacție (Georgeta Cîrstea, care în august 2001 părăsea ultima corabia care se scufunda a Editurii Minerva), au fost încadrați la amintitul Institut, cărțile elaborate urmând să apară în cadrul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, care ne-a oferit și sediul, fundație non-profit aflată tot sub egida Academiei Române, salvându-se astfel tot ce se mai putea salva din zestrea profesională a Editurii Minerva. Au putut așadar continua edițiile critice începute, fiind reluate câteva din seriile și colecțiile vechii edituri: Opere, Scriitori români, Restitutio, Memorialistică, Documente literare, Scrieri, Universitas, până la sfârșitul anului trecut văzând lumina tiparului 47 de volume, printre care: G. Călinescu, *Opere*, vol. III–IV, *Bietul Ioanide* (ediție de Niculae Mecu și Laurențiu Hanganu), Mihail Kogălniceanu, *Opere. Oratorie, 1886–1889* (ediție de Georgeta Penelea-Filitti, preluată de la Editura Academiei), Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 21 și 22, *Corespondență* (ediție de Niculae Gheran, realizată în colaborare cu Muzeul Județean Bistrița-Năsăud), Aron Cotruș, *Opere*, vol. II. Poezii, 1920–1928, (ediție de Alexandru Ruja); Gala Galaction, *Opere*, vol. VII. Publicistică, 1896–1918 și VIII, *Ziua Domnului*. Pagini creștine (ediție de Teodor Vârgolici), B.P. Hasdeu, *Opere*, vol. IV. Teatru (ediție Stancu Ilin și I. Oprișan), Ion Vinea, *Opere*, vol. IV, Publicistică, 1913–1919 și V, Publicistică, 1920–1924 (ediție de E. Zaharia-Filipaș), E. Lovinescu. *Sburătorul. Agende literare*, vol. V, 1936–1939 și VI, 1940–1943 (ediție de Monica Lovinescu, Gabriela Omăt, Margareta Feraru și Alexandru George); Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 43 *Proze* și 44. *Parenteze* (ediție de Mitzura Arghezi și Traian Radu) ș.a. E demn de menționat faptul că în acest scurt interval au apărut și două lucrări care au fost premiate: *Iuvenal* (colecția Universitas) de Alexandra Ciocârlie, care a primit premiul de debut al *României literare* și apoi al *Uniunii Scriitorilor* și *Munca și răsplata ei* (sec. XVII-XVIII), studiu de terminologie în două volume, de Monica Mihaela Busuioc, care a primit premiul Timotei Cipariu pe anul 2001 al Academiei Române.

- Ar exista soluții mai bune? Se pot imagina îmbunătățiri ale actualului sistem în care lucrați?

- Bineînțeles că se pot găsi soluții mai bune, pentru că, în momentul de față lucrăm în regim de avarie, mai ales că unul dintre cei patru foști redactori ai vechii Edituri Minerva, Mihail Dascălu, el însuși excelent editor al operelor lui Mircea Eliade și Cezar Petrescu a încetat subit din viață, în februarie trecut, la numai 57 de ani, urmare, desigur și a stresului pe care am fost siliți să-l suportăm în anii 1999–2001 (și care i-a diminuat rezistența la boală a regretatului Zigu Ornea, director al Editurii Minerva în ultimul deceniu al secolului trecut, decedat în noiembrie 2001). Sperăm că în anul și în anii viitori – după terminarea lucrărilor la marele Dicționar al scriitorilor români, colective tinere din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară să fie angrenate în realizarea unor ediții critice din operele scriitorilor clasici români, în condițiile în care vechii editori, cei mai mulți în vârstă, se apropie de capătul unor cariere rodnice. Ne punem speranțe și în modificarea anunțată a sistemului de acordare a subvențiilor de către ministerele interesate (Ministerul Culturii și al Cultelor și Ministerului Educației și al Cercetării) în sensul că începând din 2005 nu se vor mai stabili subvenții pe titlu, ci se vor achiziționa (sperăm că pe baza unor contracte ferme de precomandă) mai multe exemplare din fiecare lucrare pentru bibliotecile județene, școlare etc. Dacă, în medie, din fiecare ediție s-ar comanda numai zece exemplare pentru fiecare județ, aceasta ar însemna un tiraj asigurat de cca. 400 de exemplare, livrat la prețul de cost fără beneficii, care ar permite editurilor să onoreze mai bine decât până acum și munca migăloasă, dificilă, dar foarte prost plătită a îngrijitorilor de ediție. S-ar rezolva, totodată, și situația paradoxală ca ediții critice (ca și alte lucrări de sinteză complexe) să nu se mai difuzeze anevoie, în doi-trei ani de zile, din cauza fărâmițării sistemului de difuzare, sau să zacă în depozitele editurilor – în timp ce statul a oferit uneori subvenții generoase pentru realizarea lor – ci să ajungă la câteva săptămâni de la apariție în toată țara, acolo unde este nevoie de ele.

- În aceste condiții materiale și financiare modeste, ce ediții critice pot continua? Desigur că trebuie să ținem cont și de îngrijitorii edițiilor, câți mai sunt sănătoși și activi...

- Pentru cei care mai sunt interesați de soarta edițiilor critice avem totuși și câteva vești bune; anul acesta se va încheia, o dată cu apariția volumului 23 (Varia), ediția critică completă Liviu Rebreanu, inaugurată în 1968 (editor Niculae Gheran); în 2005 se va încheia și ediția de *„Scrieri"* – Tudor Arghezi (când va apărea ultimul volum, 46), lansată în 1962, la început sub supravegherea autorului, redactor și apoi editor fiind Gh. Pienescu, continuată astăzi de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Sunt, totuși, două momente de referință în istoria accidentată a editării scriitorilor clasici români. Sper că vor obține subvențiile absolut necesare și vor apărea în acest an ediții critice, din operele lui Mihail Kogălniceanu (*Oratorie*, ultimul volum, 1889–1891, editor Georgeta Penelea–Filitti), Dimitrie Anghel, (vol. I, editor Marcel Duță), Ilarie Chendi (vol. VII, editori D. Bălăeț și Ioan Spatan), Gala Galaction (vol. IX, editor Teodor Vârgolici), B.P. Hasdeu (vol. VII, editor I. Oprișan), Ion Vinea (vol. VI, editor Elena Zaharia-Filipaș), Victor Eftimiu (vol. 19, editor Const. Mohanu), un volum de *Izvoare ale culturii române* (secolul al XVIII-lea), realizat de un colectiv din Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", coordonat de Cătălina Velculescu ș.a., precum și două volume (al IX-lea și al X-lea) din foarte serioasa serie *„Cele mai vechi cărți populare în literatura română"*, pregătite în cadrul Institutului de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti (coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș): *Viața Sfântului Vasilie cel Nou* (editor Maria Stanciu-Istrate) și *Viteazul și Moartea* (editor Mihai Moraru). Nu am pierdut contactul cu vechii noștri colaboratori și sperăm să putem continua și alte ediții, precum G. Călinescu, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, I. Agârbiceanu, Tudor Mușatescu. E tot ce putem face în momentul de față, având senzația apăsătoare că, dacă Editura Minerva era în anii 1970 un far puternic în furtună spărgând o ceață deasă, noi astăzi mai pâlpâim ca o candelă pe mormânt.

Ion Simuț

Rugă

Bine vroiește Doamne, cu umilință,
(de vreme ce viață nu mai cu putință)
- a primii într'a Ta răscroită turmă,
un biet pribeag dintr'o pierdută urmă...

Iar cu bine'ți făcătoarea'ți mână
din chiar joasa noastră lume,
(când ziua cu noaptea se'ngână)
blagoslovește'i umila țărână.

18.III.2003

Barbu Brezianu

lecturi la zi

de Marius Chivu

Indecența de a povesti

TUDOR OCTAVIAN face și el parte din seria de scriitori față de care critica literară are încă datorii neplătite. Biografia spectaculoasă a acestui autor – absolvent de liceu militar, apoi exmatriculat dintr-o școală pentru ofițeri de aviație, practică felurite meserii (lăcătuș, tâmplar) înainte de a face studii de arhitectură și filologie – este pe măsura operei sale cvasi-necunoscută. Tudor Octavian a debutat în 1968 cu un volum de povestiri prezentat de Adrian Marino, apoi a publicat nu mai puțin de opt romane (de recomandat *Noiembrie viteză*), șase volume de povestiri și patru monografii și volume de artă, printre care măcar cel apărut anul trecut, *Pictori români uitați* (Noi Media Print), este o contribuție fundamentală.

Cartea de față adună prozele din primele trei volume de povestiri, *Povestiri diferite* (Editura pentru Literatură, 1968), *Istoria unui obiect perfect* (Eminescu, 1981) și *Mihai, stăpânul, și sluga lui, Mihai* (Eminescu, 1983), cărți practic intruvabile astăzi. Din volumul de debut, însă, antologia nu reține decât trei titluri. Acel prim volum de povestiri este și cel mai atipic și e regretabilă reproducerea lui trunchiată. *Povestirile diferite* nu trădează nesiguranța debutului. Consistente, cu întâmplări și personaje bizare din periferia orașului, povestirile care lipsesc surprind foarte *rusesc* atmosfera apăsătoare a mediilor sărace. Niciodată Tudor Octavian nu va mai fi atât de realist și de grav ca în acele povestiri, iar cele recuperate în această antologie sunt doar acelea care conțin elementele definitorii mai târziu pentru scrisul prozatorului originar din Brăila. Volumele următoare sunt, cu siguranță, și cele mai bune. Aici se găsesc capodoperele lui Tudor Octavian: *Anul de hârtie, The Peas Foundation, Sigismund I, al naivilor, Mățăoanu între oglinzi* sau *Zid între un bărbat și o femeie. Istoria unui obiect perfect* ar merita citită în paralel cu *Ruletistul* lui Mircea Cărtărescu. Încercați asta!

În *Istoria literaturii contemporane*, Laurențiu Ulici (care, de altfel, îl plasează, alături de Alexandru Monciu-Sudinski, în a doua grupă valorică a prozatorilor '70-iști) scrie o frază foarte exactă: „Faptele povestirilor sunt, până la un punct, o acumulare de banal, de neînsemnat, din sfere foarte diverse ale vieții domestice și lăsând impresia că nimic nu poate clinti obișnuitul lipsei de eveniment. Deodată însă, ceva vine să tulbure banalitatea până la convertirea în curiozitate, în insolit, în extravagant; acest ceva este întotdeauna un produs al banalității înseși, apărut dinlăuntrul ei și concurând-o treptat, grație unei mutații de semnificații." Dar, criticul ratează formularea simplă a unei semnificații mai profunde, căci, deși intuiește bine principiul ambiguizării, Laurențiu Ulici nu rostește niciodată cuvântul artefact sau vreun alt sinonim. Or tocmai din acest punct de vedere interesează în mod deosebit povestirile lui Tudor Octavian. Prejudecata temelor minore și a banalului ca subiect permanent a complicat, probabil, rezolvarea ecuației scriiturii acestui autor. Însușindu-și de la sud-americani lecția misteriosului camuflat în profan, iar de la postmoderniștii nord-americani dezinvoltura parodiei și a ficțiunii din orice frântură de viață sau text, Tudor Octavian a început să *construiască* povestiri exersându-și inventivitatea pe spații tot mai reduse. În 1968, (re)scria un basm cu Făt-Frumos în cheia spleen-ului modernist (*Scaunul de nuiele*) și construia o povestire pornind de la analiza gramaticală a unei fraze (*Analiza gramaticală*), exact cum vor face mult mai tâziu textualiștii optzeciști. Cu excepția povestirilor din volumul de debut nereluate în această antologie, toată proza scurtă a lui Tudor Octavian stă, mai mult sau mai puțin vizibil, sub semnul artefactului, deși nu neapărat în sensul scrisului lui Mircea Horia Simionescu cu care, de altfel, se întâlnește de mai multe ori. Unul scrie despre Leipzig, orașul de carton, celălalt despre o gospodărie de hârtie. Aici este și de căutat diferența fundamentală dintre cei doi. Dacă Mircea Horia Simionescu își asumă integral tehnica pastișei, a simulacrului, a ficționalizării totale, Tudor Octavian rămâne foarte aproape de verosimil, nu recunoaște construcția textuală împingând povestirile, dincolo de insolit, înspre satira socială cu pretențiile realismului. Dacă Mircea Horia Simionescu se joacă și inventează textul ingenios, scrisul arătându-se până la urmă gol în măsura în care e (auto)referențial, Tudor Octavian iubește să povestească cu orice preț, nucleul epic este nelipsit, iar textul, uneori la fel de fals, deși bine camuflat sub aparențele unei istorisiri clasice, sfârșește într-un tâlc subînțeles.

Povestași români 2
Tudor Octavian
Proști, dar mulți

Tudor Octavian, *Proști, dar mulți!*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 362 p.

CONSTANTELE povestirilor sunt, până la urmă, (auto)ironia și umorul – Tudor Octavian dovedind, în acest sens, resurse nebănuite –, deși uneori autorul se lasă furat de subiect și ne trezim cu câteva povestiri, cum sunt *Ana la Boston* sau *Albastru în oraș*, învăluite în poezia melancoliei. Rezultat adesea din acumulări și perspective, simplu, natural și deseori subtil, umorul a devenit, pe parcurs, o miză tot mai importantă. Majoritatea povestirilor, deși extrem de surprinzătoare, unele insolite și bătând înspre absurd, sunt însă foarte familiare. Mărturisea autorul într-un interviu publicat chiar în *România literară*: „Întâmplări extraordinare au loc peste tot și-n permanență. Totul e să le descoperi mecanica secretă. Și, mai ales, să ai indecența să le istorisești. Ele își dezvăluie extraordinarul la povestit."

Publicarea, în 1990, a antologiei de pamflete în două volume, *Tratat de înjurături*, marchează și momentul unei schimbări semnificative în scrisul lui Tudor Octavian care începe să caute în concizie adevărata poetică. Autorul deplângea în același interviu faptul că ne complacem în a fi o „nație de romancieri". Probabil și ca efect al unor frustrări, scriitorul renunță la a atrage atenția criticii și începe să câștige publicul larg. Tudor Octavian nu mai scrie la cărți, ci la ziar, nu-l mai interesează exclusiv aliniamentele valorice ale criticii, ci rafturile librăriilor din rețeaua Diverta. Nuvelele se transformă, astfel, în povestiri de o pagină și chiar în schițe și... momente de câteva rânduri. Ion Simuț l-a și numit „un extremist al prozei scurte" într-o cronică reluată în volumul apărut de curând *Reabilitarea ficțiunii* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), o cronică, de altfel, în care criticul surprinde foarte exact noul mecanism al scrisului lui Tudor Octavian: „Cititorului de la ziar trebuie să-i spui ceva semnificativ și răscolitor despre ceea ce-l doare sau preocupă pe el. Povestirile lui au acest dar al explorărilor sau inciziilor rapide și zguduitoare în mediile sociale imediate. Alterările fizice sau morale, individuale sau colective sunt prinse în veritabile instantanee cinematografice, decupaje memorabile din realitate [...] cele mai multe ilustrează un insectar de moravuri și caractere. Însă Tudor Octavian nu e un moralist, ci un observator realist, satiric adesea, dar discret în atitudine." O spune undeva și mai expresiv autorul însuși: „Snoavele sunt istorioare cu miez de comedie, care ar putea deveni orice, chiar și romane, dacă nu s-ar mulțumi cu statutul de anecdote."

SCRIIND aproape despre orice, speculând cu maxim de efecte slăbiciuni și prejudecăți, defecte și obsesii, confuzii, situații penibile, paradoxale sau absurde de-a binelea, decupate cu grijă din viață, se remarcă imediat la Tudor Octavian rezonanța cu Cehov și Caragiale, dintre contemporani cel care ar putea fi adus în discuție este Sorin Preda, iar dintre scriitorii tineri ai noului val probabil Sorin Stoica este cel mai apropiat.

Proști, dar mulți! este, așadar, antologia povestirilor de început ale lui Tudor Octavian și nici nu e de regretat evoluția ulterioară a scrisului său. Dimpotrivă, căci locul ocupat acum de „scriitorul la ziar" rămâne încă o zonă marginală și practic nefrecventată de prozatorii noștri. Ceea ce va face ca aceste povestiri mai vechi să ascundă multe surprize plăcute pentru noii cititori ai prozatorului. ■

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediție a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Însrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

10 mai deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai program de lucru și excursii în Delta Dunării
14 15 mai prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai închiderea festivalului, deplasarea la București

FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) și 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004, a acestor premii.

Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul și trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București sau office@redapple.ro .

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Şocul normalităţii

MARELE ŞOC
DIN FINALUL UNUI SECOL SCURT
ION ILIESCU
în dialog cu
VLADIMIR TISMANEANU
editura enciclopedică

Marele şoc din finalul unui secol scurt. Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu. Despre comunism, postcomunism, democraţie, prefaţă de prof. Dinu C. Giurescu, Editura Enciclopedică, 2004, 500 pag.

ÎN GENERAL, cărţile semnate de şefi de state în exerciţiu sînt primite cu rezerve de opinia publică. Suspiciunile vizează persoana care a scris respectiva carte (însuşi şeful de stat sau unul dintre consilieri?), capacitatea celui în cauză de a fi perfect obiectiv în judecata diverselor evenimente politice în care a fost implicat (tentaţia de a se proiecta într-o lumină cît mai favorabilă în ochii electoratului, uneori în detrimentul adevărului) şi posibilitatea sa de a rosti întregul adevăr (orice om politic ştie lucruri care nu trebuie să ajungă la urechile opiniei publice). De aceea, apariţia cărţii unui lider politic este percepută, de obicei, nu ca un eveniment editorial, ci ca un episod al luptei pentru putere: se plătesc poliţe adversarilor politici, se supralicitează semnificaţia patriotică a propriilor fapte, se dă o interpretare convenabilă unor acţiuni controversate, se lansează idei cu priză la electorat. În cazul unei cărţi-interviu, interlocutorul omului politic este, cel mai adesea, un jurnalist cuminte, ales cu grijă, pentru a-i ridica la fileu mingile necesare impunerii imaginii sale de campion al cinstei şi luptător neostenit pentru victoria democraţiei.

Marele şoc din finalul unui secol scurt, dialogul dintre Ion Iliescu şi Vladimir Tismăneanu face notă discordantă între cărţile de cumetrie menite să scoată la lumină calităţile ştiute şi neştiute ale marilor bărbaţi de stat din vremea noastră. În primul rînd, Ion Iliescu şi Vladimir Tismăneanu nu au nimic de împărţit. Ion Iliescu este preşedintele României, iar Vladimir Tismăneanu este cetăţean american, profesor de ştiinţe politice la University of Maryland, unul dintre principalii specialişti ai momentului în problemele comunismului şi postcomunismului. Ion Iliescu este principalul reper al social-democraţiei româneşti de după 1989, iar Vladimir Tismăneanu nu face un secret din opţiunile sale politice liberale. Mai mult decît atît, după 1989 Vladimir Tismăneanu a fost unul dintre criticii duri ai politicii regimului Iliescu. Avînd în vedere antecedentele autorilor, nu puţini au fost cei şocaţi de apariţia acestei cărţi. Adversarii actualei puteri au văzut în publicarea ei la începutul unui an electoral „demisia morală" a politologului care, conştient sau nu, i-ar fi conferit „legitimitate politică" lui Ion Iliescu. Să fim serioşi. Legitimitatea politică a lui Ion Iliescu este dată de alegerile pe care le-a cîştigat (în trei rînduri), nu de apariţia acestei cărţi. Modelul avut în vedere de Vladimir Tismăneanu (lui îi aparţine iniţiativa realizării volumului) a fost dialogul dintre fostul preşedinte al Poloniei, Wojciech Jaruzelski şi fostul disident Adam Michnik. Nici măcar Michnik nu a scăpat de acuze similare la vremea apariţiei discuţiei sale cu generalul Jaruzelski, deşi acolo lucrurile erau şi mai clare, istoricul polonez fiind un fost deţinut politic al regimului comunist.

Publicarea dialogului dintre Ion Iliescu şi Vladimir Tismăneanu este un semn de normalitate şi o mare şansă pentru cititorii destupaţi la minte, apţi să analizeze puncte de vedere alternative. Prima calitate a acestei cărţi rezidă din chiar faptul că acest dialog a fost posibil. Şi Ion Iliescu şi Vladimir Tismăneanu ar fi avut toate motivele să evite discuţia sau să o amîne pînă după expirarea mandatului actualului preşedinte. Ion Iliescu risca să fie pus în faţa unor întrebări incomode şi, eventual, a unor comentarii *post factum* mai puţin sau deloc elogioase. Tismăneanu, la rîndul său, risca să fie acuzat (a şi fost) că asemenea unor buni amici ai săi (Emil Hurezeanu, Dan Pavel) s-a vîndut cui nu ar fi trebuit de dragul unor avantaje obscure. Repet, publicarea cărţii este un semn de normalitate şi curajul ambilor autori de a o face posibilă, înfruntînd reproşurile celor din imediata lor apropiere, trebuie salutat.

SE POATE VORBI de existenţa a doi Ion Iliescu pe parcursul acestei cărţi. Primul este cel care face o analiză din interior a regimului comunist şi a cauzelor care au dus la colapsul acestuia în 1989. Este o analiză amară, a unui om care a crezut sincer în valorile socialismului şi care a văzut degradarea tot mai grotescă a regimului comunist pînă la un bilanţ pe care astăzi îl consideră *„globalement negatif"* (vezi p. 153). Critica pe care Ion Iliescu o face regimului comunist este necruţătoare şi ea nu iartă pe nimeni. El demonstrează că, în pofida ideii generalizate potrivit căreia stalinismul ar sta la originea falimentului comunismului, semnele nocivităţii sistemului au devenit vizibile încă de pe vremea lui Lenin: „ *Ion Iliescu*: (...) Exclusivismul, manihеismul, intoleranţa au fost la Lenin componente esenţiale, atît în abordarea teoretică a problemelor legate de preluarea puterii, organizarea şi rolul statului, cît şi în practica exercitării puterii după revoluţie. Deci, nu se poate rezuma totul la Stalin şi stalinism. (...) Sistemul însuşi a pornit din start pe o bază nocivă, fiind viciat de modul deformat în care s-au raportat la putere creatorii lui. (...) Lipsa de deschidere, respingerea alternativei, neacceptarea altor opinii duc, pînă la urmă, la osificare şi la anihilarea forţei unei ideologii." (p. 78) În calitate de *insider*, actualul preşedinte al României realizează şi cîteva portrete admirabile ale unor lideri comunişti mai vechi sau mai noi (inclusiv Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu). Cu luciditate şi sinceritate el pune în evidenţă calităţile şi defectele umane ale acestora, mărturie importantă capabilă să confere unghiuri noi de interpretare specificităţii regimului comunist din România. Ion Iliescu are chiar curajul să vorbească despre „patriotismul, care nu li se poate, totuşi, nega" lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu (vezi p. 150). În cîteva rînduri, Vladimir Tismăneanu încearcă să-şi introducă interlocutorul pe teritoriul fascinant al istoriei contrafactuale (ce s-ar fi întîmplat dacă ţările din Est ar fi acceptat Planul Marshall? Unde ar fi ajuns cehii cu reformele dacă sovieticii nu ar fi intervenit în 1968), dar preşedintele refuză aceste exerciţii de fantezie, mulţumindu-se cu rolul de analist al evenimentelor reale.

AL DOILEA Ion Iliescu este cel de după 22 decembrie 1989, actualul şef al statului. Punctele de vedere ale acestuia în momentele delicate ale tranziţiei (revoluţia, constituirea structurilor de putere postcomuniste, alegerile, Piaţa Universităţii, mineriadele etc.) coincid perfect cu declaraţiile oficiale ale puterii din momentele respective. Aproape toate informaţiile şi interpretările din această secţiune par preluate din emisiunile de ştiri ale TVR 1. Niciodată cititorul nu este introdus în culisele evenimentelor, nu poate zări ceea ce se află în spatele uşilor închise. Din acest punct de vedere, se poate spune că mărturiile lui Ion Iliescu din această secţiune a cărţii sînt unilaterale, iar tendinţa lor naturală este de a se transforma în pledoarii *pro domo sua.* Nu este mai puţin adevărat că nici Vladimir Tismăneanu nu insistă cu întrebări incomode, iar atunci cînd o face, acestea rămîn fără răspuns. Pentru a fi mai explicit voi da doar cîteva exemple. Nicăieri în carte nu se pomeneşte de Tratatul Iliescu-Gorbaciov de la începutul anilor '90. În legătură cu Piaţa Universităţii şi mineriada care i-a urmat, preşedintele spune că se ştie cu precizie că în ziua violenţelor din 13 iunie în Piaţă nu se mai aflau studenţi. Din cine erau compuse atunci acele „grupuri anarhice" care au incendiat maşinile poliţiei şi au devastat sediile Poliţiei, SRI, MI şi clădirea Televiziunii? De ce minerii veniţi să facă ordine în Bucureşti (cine i-a organizat? au plătit bilete de tren? cine le-au fost ghizii prin Bucureşti, pentru că devastările lor au avut o precizie chirurgicală? ce au mîncat şi unde au dormit în Capitală?) au devastat Universitatea, Facultatea de Arhitectură, (din moment ce se ştia că în Piaţă nu mai erau studenţi?), sedii de partide şi de publicaţii? Şi rebelii din 13 iunie şi minerii din zilele următoare ar fi trebuit să plătească pentru faptele lor, dar nu a prea plătit nimeni. De ce era batjocorit Ion Raţiu în ziarul „Azi", cînd Ion Iliescu recunoaşte astăzi că era principalul său partener de dialog din rîndurile Opoziţiei? Preşedintele afirmă că cel mai performant guvern de după revoluţie a fost cel condus de Nicolae Văcăroiu, dar nu este întrebat în legătură cu imensele datorii externe ale acestuia care au adus România la un pas de incapacitate de plată şi de colaps economic. Cum rimează lupta împotriva corupţiei cu soborul de fruntaşi PSD, în frunte cu Adrian Năstase, care l-a însoţit la parchet pe deputatul infractor Grabriel Bivolaru? Iată doar cîteva probleme nepuse în discuţie şi întrebări rămase fără răspuns. Să fim bine înţeleşi. Nu vreau sa sugerez că unii ar fi mai buni decît alţii. Pentru o reconciliere reală este însă nevoie ca *tot* gunoiul să fie scos de sub preş. Există în carte şi unele mesaje care, prin sensul lor echivoc, ar putea aduce prejudicii imaginii unor oameni. Unul dintre acestea îl vizează chiar pe directorul „României literare", Nicolae Manolescu. Citîndu-l pe Paul Goma, Vladimir Tismăneanu presupune că N. Manolescu ar fi publicat, după mineriada din iunie 1990, un interviu cu şeful statului în care ar fi scris „Omul Ion Iliescu" cu „O" mare. Deşi chiar Vladimir Tismăneanu se îndoieşte de veridicitatea informaţiei („De ce trebuia să scrie Om cu «O» mare şi nu văd de ce dumneavoastră aţi fi dorit să scrie Om cu «O» mare"- p. 256), ambiguitatea rămîne. În realitate, formula era un citat dintr-un alt scriitor, menită să ilustreze pierderea încrederii scriitorilor în Ion Iliescu, la doar cîteva luni după revoluţie (de la „Omul", cu „O" mare, la contestarea sa violentă în urma Pieţei Universităţii).

UNA PESTE ALTA, cartea lui Ion Iliescu şi Vladimir Tismăneanu este un model de deschidere intelectuală, un excelent curs de istorie a comunismului românesc şi o viziune subiectivă, discutabilă (în sensul bun al cuvîntului) asupra tranziţiei postcomuniste. ■

lecturi la zi

Eterna reîntoarcere la Maiorescu

ÎN MOD OBIŞNUIT, forma standardizată a micromonografiilor pe care le editează în serie Aula de la Braşov presupune şi un fond mai temperat în inovaţie, şi un ton cumva didactic, ţinându-se cont de cititorul ţintă căruia i se adresează: elevi, studenţi. De cele mai multe ori aşa se şi întâmplă. Textul dă impresia că e ostracizat de intenţia educatoare, că e tras în jos de repetitivitatea ticăită ce vine de la catedră, menită să fixeze cunoştinţele. Un alt păcat al unor astfel de cărţi, sortite să ofere, în puţine pagini, un stoc esenţial de informaţie de tipul literatura română în zece lecţii, e senzaţia că originalitatea argumentaţiei şi inovaţia sunt abandonate în schimbul generalizării aşezate, molcome.

Nu acelaşi lucru se întâmplă cu interpretarea pe care ne-o propune Cornel Moraru: *Titu Maiorescu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Braşov, 2003. Nici că se putea o întâlnire mai fericită între două spirite atât de asemănătoare. Adesea, citind cele scrise despre Maiorescu, ai senzaţia că autorul monografiei îşi face autoportretul intelectual. Când spune despre discursul cultural "revigorat de o mai atentă analiză critică a ideilor şi a expresivităţii lor perfect adecvate: stil prin excelenţă cerebral, eseistic", de "exerciţii impecabile de concizie şi argumentaţie logică", de "claritate şi rânduială", Cornel Moraru vorbeşte, inevitabil, şi despre sine. Dubla sa formaţie, filosofică şi filologică, îl recomandă drept unul dintre cei mai potriviţi exegeţi ai lui Blaga, Noica sau Maiorescu, unul capabil de o adecvare incandescentă. Şi asta datorită gustului său sporit pentru rigoare conceptuală, supleţe a ideilor, raportare la toate acestea din perspectiva unei transcendenţe axiologice. Există şi un strop de ironie fină, aulică, abstractă, în dosul schelăriei comentatoare, afină spiritului critic junimist, un zîmbet subţire, superior prin cunoaştere, ascuţit ca o lamă, asigurându-şi tot timpul o distanţare salubră.

AŞEZÂND criticismul junimist în contextul european al filiaţiilor şi influenţelor, Cornel Moraru îşi păstrează vigilenţa remarcând, de exemplu, că "în ciuda negaţiei vehemente a trecutului imediat, junimiştii sunt în realitate conservatori", spre deosebire de alte grupări europene. Pe de altă parte, observă cu fineţe şi discernământ elemenele contradictorii ale programului mişcării: "Junimiştii au obsesia unui nou început în cultura română, iar programul lor iniţial exprima această atitudine intelectuală iconoclastă, dar – surprinzător – într-un spirit pragmatic, aşezat şi coerent în cele mai mici detalii ale unei acţiuni culturale pozitive de bătaie lungă. Aceasta e, poate, faţa matură, bătrânicioasă, a criticismului junimist" (pp. 8-9). Este o observaţie ascuţită, ce prinde ca în ambră ceea ce aş numi paradoxul junimist, convieţuirea sentimentului de "ruptură violentă faţă de trecut" cu un conservatorism "bătrânicios". Ruptura este mereu prudentă, învelită într-un "cod ironic" al discursului cultural, chiar autoironic. Aşa se explică precauţia obsesivă a umplerii formelor cu fond, politica paşilor mărunţi pe care, într-un excelent eseu, Ciprian Şiulea o resemantizează critic, făcând apel la îndemnul "înapoi la Maiorescu".

Calea aleasă de Maiorescu s-a dovedit a fi cea mai trainică şi constructivă ("capacitatea de absorbţie a canonului maiorescian e concurată numai de forţa sa modelatoare, într-un interval de timp aproape indeterminat"), iar angoasa formelor goale a amendat la timpul potrivit orice inconsistenţă euforică. Exuberanţe de tip protocronist au existat de când lumea, or spiritul junimist punea înainte de toate criteriile severe ale "adevărului absolut universal": «Pentru noi patriotismul nu poate fi identic cu imperfecţiunea şi o lucrare slabă nu merită laudă prin aceea că era românească» sau: «Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la alte popoare culte ar fi obiecte de râs şi de compătimire să facem o colecţie venerabilă şi să o depunem pe altarul patriei cu tămâia linguşirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău şi pentru noi, şi frumoase şi adevărate nu pot fi decât acele scrieri române, care ar fi frumoase şi adevărate pentru orice popor cult». Nici monograful nu se arată mai puţin mefient cu triumfalismul cultural de două parale: "Mesajul maiorescian este cât se poate de limpede: cel mai mare pericol de deznaţionalizare pentru un popor este propria mediocritate, stagnarea în euforia megalomaniei de toate felurile şi, implicit, absenţa raportării la criterii axiologice universale, transcendente" (pp. 17-18).

CEEA CE aduce cu totul nou interpretarea lui Cornel Moraru, este un plus de competenţă în ceea ce numeşte "recuperarea logicianului şi a teoreticianului filozofic", un contur rotunjit al mentorului Junimii, descifrat holografic, lecturat, în acelaşi timp, "ca un scriitor, nu doar ca un «îndrumător» sau «teoretician» doctrinar. El este la fel de mare prozator ca, dintre contemporani, Caragiale şi Creangă, doar că scrie o proză de idei, nu de ficţiune. (...) Poate că formula «criticii latente», de care vorbea N. Manolescu, ar trebui extinsă la totalitatea operei criticului, pentru a evidenţia ceea ce s-ar putea numi suportul filosofic, ca un implicat de adâncime, al gândirii şi creaţiei maioresciene. Această dimensiune a gândirii şi operei lui Maiorescu a rămas mai mult într-un stadiu virtual sincretic" (p. 25). Monograful performează o lectură "depolitizată/deconstruită într-un sens hermeneutic", descătuşând opera maioresciană de lecturile deformatoare din perspective ideologice liberaliste sau marxiste, dovedind că sugestiile pe care le face pot fi împlinite chiar de sine însuşi.

EVITÂND cu eleganţă toate capcanele clişeelor critice anterioare, realizând în acelaşi timp o incursiune minuţioasă prin discursurile premergătoare, deconstruind "simplificările" mutilante şi reîntregind portretul lui Maiorescu prin racursiu logico-filosofic, Cornel Moraru procesează o întreagă bibliotecă şi, scriind proză de idei, ne reîntoarce un obiect cultural de o limpiditate intelectuală, echilibru hermeneutic şi claritate ideatică înalte, demne de concizia şi spiritul critic ale lui Maiorescu însuşi.

Nicoleta Sălcudeanu

am primit la redacţie

- Valeriu Cristea, *Spaţiul în literatură (forme şi semnificaţii)*, ed. a II-a, îngrijită de Doina Cristea, prefaţă de Gabriel Dimisianu, Bucureşti, Ed. Adevărul, 2003. 486 pag.
- Zoe Petre, *Practica nemuririi*, o lectură critică a izvoarelor greceşti referitoare la geţi, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Historia" (coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu), 2004. 400 pag.
- Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţă pierdută*, roman, ediţia a IV-a, revăzută integral de autoare, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd", 2003 (prezentare pe ultima copertă de Monica Lovinescu). 440 pag.
- Mariana Vartic, *O lume fără minte*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 122 pag.
- Mariana Vartic, *Prăpastia de hârtie*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 98 pag.
- Nicoleta Douca, *Slăbiciunile discipolului*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Robert Şerban). 44 pag.
- Mircea Motrici, *Parabola stâncii*, Suceava, grupul editorial Crai Nou, Muşatinii, Bucovina viitoare, 2003 (versuri). 124 pag.
- Velimir Hlebnikov, *Ochii din orbita rănilor*, poeme, eseuri; versiune românească, prefaţă, tabel cronologic şi note de Leo Butnaru, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003. 124 pag.
- Mareşalul Finlandei Carl Gustav Emil Mannerheim, *Memorii*, cuvânt înainte de generalul-locotenent Ermei Kanninen, traducerea: Teodor Atanasiu, ediţie îngrijită de Dumitru Preda şi Adrian Pandea, Bucureşti, Ed. Militară, 2003. 368 pag.
- Ioan Nistor, *Vertebrele strigătului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Sătmarului", coordonator: Ion Vădan, 2003. 96 pag.
- Richard Balducci, *Charles Aznavour. Confidenţele unui fiu de boem*, traducere şi note de Madeleine Karacaşian, Ed. Ararat, 2003. 80 pag.
- Emil Manu, *Viaţa lui Marin Preda*, Bucureşti, Ed. Vestala, 2003. 160 pag.
- Dumitru Hurubă, *Cronici TV (din rezervaţia zăpăciţilor de tranziţie)*, Deva, Ed. Călăuza, 2004. 122 pag.
- Florin Tudose, Ana Marian, *Alfabetar de sexologie*, Bucureşti, Ed. InfoMedica, 2004. 204 pag.
- Pavel Chihaia, *Antologie dobrogeană. Înfăptuiri pontice*, Ed. Ex Ponto, Constanţa, 2004. 369 pag.

ADVERSARUL
Emmanuel Carrère

La 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand şi-a omorât soţia, cei doi copii, părinţii şi apoi a încercat, în van, să se sinucidă. Ancheta a scos la iveală faptul că nu era medic aşa cum pretindea şi că, lucru încă şi mai greu de crezut, nu era nimic altceva. [...]

Acest roman a fost ecranizat de Nicole Garcia sub titlul *L'Adversaire* avându-l în rolul principal pe Daniel Auteuil. Filmul s-a bucurat de un mare succes şi a putut fi vizionat în România, începând cu toamna anului 2003.

176 pagini, broşată, 130 x 200 mm, 149 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, Bucureşti

literatura

plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

Umbra patriarhului

S-AU ÎMPLINIT douăzeci de ani de la apariţia *Jurnalului de la Păltiniş* de Gabriel Liiceanu; la douăzeci de ani după *Jurnal...*, zilele acestea a apărut volumul postum al lui Alexandru Dragomir *Crase banalităţi metafizice*, editat şi prefaţat de Gabriel Liiceanu, cu postfaţa lui Andrei Pleşu. Aparent, nici o legătură între cele două cărţi, amîndouă însă pline de Constantin Noica, o tutelară prezenţă-absenţă.

Nu ştiu dacă Noica însuşi realiza - atunci cînd îşi inaugura ciudatul proiect pedagogic - implicaţiile şi reverberaţiile îndepărtate ale acelui gest: după trecerea a aproape trei decenii, rezultatele mi se par pe cît de spectaculoase, pe atît de neaşteptate. Astăzi, doi literaţi-filozofi străluciţi poartă vizibil “sigiliul Noica” în aproape toate scrierile lor; unele dintre cele mai originale meditaţii filozofice ale ultimilor ani scrise în româneşte pleacă, implicit sau explicit, de la Noica, în timp ce “modelul paideic” inventat de filozoful de la Păltiniş îşi accentuează, parcă pe an ce trece pregnanţa, adică izolarea absolută, irepetabilul.

ÎNTR-UNA dintre primele întîlniri consemnate de *Jurnalul de la Păltiniş,* la întrebarea lui Liiceanu şi a lui Pleşu - jumătate în glumă, jumătate în serios - cum ar vrea el, Noica, să i se editeze cîndva, în viitor, opera, răspunsul a fost: “Cînd o s-o faceţi, o să semănaţi cu Goethe şi Hegel sfătuindu-se atent cum să-l editeze pe Hamann”. Evident, lucrurile nu stau chiar aşa, însă intuiţia lui Noica mersese în direcţia exactă: cîndva, în viitor, atunci cînd se va pune problema editării operelor sale complete, discipolii abilitaţi să o facă, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, vor risca să fie mai cunoscuţi decît maestrul lor.

Aceasta deoarece, într-o perfectă complementaritate, Liiceanu şi Pleşu au preluat, la nivele secunde, marile probleme ale filozofiei din toate timpurile, cele pe care Noica încercase să le rezolve (poate ultimul!) în stilul german clasic. Cu sau fără voie, ei au integrat însă literaturii filozofia, într-un mod nu foarte îndepărtat de cel al lui Noica însuşi. Scurgerea anilor a acţionat aici paradoxal: discipolul fidel şi mai degrabă obedient Gabriel Liiceanu s-a transformat în susţinătorul eroic al raţionalismului *à outrance*; pe cînd nonconformismul revoltat Andrei Pleşu, cel care îl contrazicea pe Noica în chip instinctiv, pare a găsi acum tocmai în “imaginal” răspunsul la marile întrebări. Oricum, amîndoi o fac cu o rigoare a gîndirii şi cu o propensiune spre metafizic ale căror origini nu sînt greu de identificat.

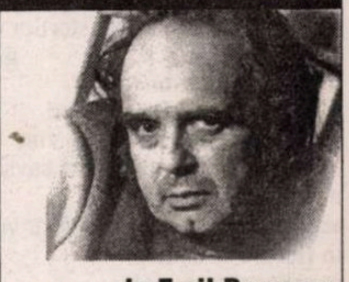
Să recapitulăm. Noica moare în 1987, în momentul celui mai adînc întuneric aşternut peste România, la miezul nopţii spiritului. Printr-un concurs de împrejurări a căror semnificaţie filozoful ar fi apreciat-o ca nimeni altul, peste doar puţină vreme lumina avea să izbucnească. La nici un an de la moartea lui Noica, apărea *Minima moralia,* textul prin care Andrei Pleşu - intrat apoi în disidenţă politică deschisă - dădea cea dintîi contribuţie filozofică semnificativă, după dispariţia maestrului. “Şcoala de la Păltiniş“ începea să rodească. Aveau să urmeze *Jurnalul de la Tescani* (1993) şi *Limba păsărilor* (1994), precum şi cărţile lui Liiceanu *Despre limită* (1994) şi *Itinerariile unei vieţi* (1995). Fără spiritul lui Noica, global preluat, dar utilizat selectiv şi deseori contrazis, nici una dintre aceste cărţi definitorii pentru cultura noastră contemporană n-ar fi arătat aşa cum arată. Pentru ca, într-un *face à face* adînc, ultimele opere ale lui Liiceanu şi Pleşu, *Uşa interzisă* şi *Despre îngeri,* să-şi răspundă reciproc, în dialog subteran, patronat tot de umbra lui Noica.

Noica - retras în umbră. Studiile sale de filozofie, specializate, se adresează prin definiţie unui public extrem de limitat: cîţi cititori români pot aprecia, în reală cunoştinţă de cauză, *Devenirea întru fiinţă* sau *Scrisori despre logica lui Hermes*? În plus, atitudinea gînditorului - excesiv de prudent politic pe timpul ceauşismului - l-a făcut pe Noica vulnerabil în ochii multor tineri, mai ales în ochii celor lacunari intelectual şi auto-suficienţi, adică în ochii majorităţii. Personalităţile lui Liiceanu şi Pleşu se manifestă însă multiplu şi iradiant. Ultima lor întreprindere neaşteptată: publicarea postumă a scrierilor unui “geniu filozofic”, pe care Noica îl aprecia în mod deosebit, Alexandru Dragomir, prezenţă fugitivă şi în *Jurnalul de la Păltiniş.* Apariţia volumului *Crase banalităţi metafizice* poate fi trecută fără rezerve la capitolul miracolelor. Cartea ridică un colţ din vălul care acoperise statuia nebănuită a unui mare gînditor solitar; fragmente cu adevărat remarcabile din amintita carte ne lasă într-o fericită expectativă pentru ceea ce va urma. Ar fi aflat însă ceva Liiceanu şi Pleşu despre genialul izolat Al. Dragomir, dacă nu i-ar fi pus în contact acelaşi Noica? Greu de presupus.

ŞI IATĂ CUM, la mai bine de un deceniu şi jumătate de la dispariţia filozofului, sămînţa aruncată de el continuă să dea roade spectaculoase, dispuse pe durată imprevizibilă. Cine ar fi crezut că modelul socratic mai putea fi operant la sfîrşitul secolului al XX-lea într-o ţară uitată de Dumnezeu? Dar uite că a fost! Încă o dovadă că marile adevăruri se transmit pe cale orală şi că marile explozii spirituale nu sînt anunţate de nimic - ele se întîmplă pur şi simplu, în circumstanţe nenorocite, în decoruri modeste ori sordide, ca o adiere a Nevăzutului, confirmînd spusa lui Heraclit că zeii se pot afla oriunde, chiar şi în bucătărie. ■

---

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Fiecare clipă e grea, coaptă, mustoasă, esenţială

Stimate domnule Lucian Raicu,

CARTEA lui Sorin Titel, *Clipa cea repede,* o citesc, ca să zic aşa, pe clipe. Azi o pagină, două, mîine treizeci, pauză, peste cîteva zile iar nişte pagini etc... Aş vrea să nu se mai termine. Are ceva de basm, de poveste spusă la gura sobei, iarna, cînd în casă-i cald şi bine şi-afară bîntuie îngheţul. Zăbovesc pe cîte o filă, cu ochii aiurea, amintindu-mi de mine, de visurile mele şi cum m-aş tot duce-n trenuţu acela pe lîngă care flăcăii alergau îndemnaţi de fete, culegeau prune, iar se suiau. Dovlecii enormi din grădina Anei! Soldatul care declanşează, c-o împuşcătură, toată maşinăria nemţoaicei. (O, mai ales turcul care caută să taie sînii unei turcoaice, sînii pe care ba şi-i arată, ba şi-i ascunde!). Neasemuita, nostalgica poveste a lui Terapont ce-şi găseşte iubita ideală peste ţări şi mări. Panouri, parcă, de bîlci, pictate naiv, sfîşietor de blînd, în culori voit stîngace. Şi ce melodie secretă se degajă din frază, din *aranjarea* cuvintelor! Îmi cîntă sufletul dulce-amar în timpul lecturii. Şi am ajuns doar la pagina 127, mai am, mai am, sînt bucuros, îi mulţumesc din inimă, din toată inima, lui Sorin Titel. (Să nu uit scena antologică, de desen animat, crudă şi tandră, declanşată de aruncarea furcii de către baba curioasă, furcă care nimereşte-un purcel. De reţinut tăierea cu toporul a paserii de către „domnişoara”)

*

Ca să nu mai vorbesc de Desideriu[1], de doamna Venturia!... „O caisă a căzut lîngă farfuria doamnei Letiţia şi a pătat faţa de masă.” Pentru ce îmi vine să plîng? Dar domnul director?

*

Farmecul indicibil al acestei cărţi vine, cred, din importanţa, din greutatea cu care se înfăptuiesc gesturile, treburile cele mai simple, mai banale. Din minuţiozitatea profundă, ceremonioasă, a (de exemplu) culegerii perelor. Fiecare clipă e grea, coaptă, mustoasă, *esenţială,* ca fiece pară pe care, c-o grijă infinită, domnul director, o desprinde fericit de pe crenguţa ei. El va muri... „Să caute ea în dulapul unde îmi ţin lucrurile de şcoală, trebuie să fie acolo nişte hîrtie albastră de îmbrăcat caietele”. Şi iar mi se umple sufletul de-o lacrimă mare, limpede, tremurătoare, lacrimă pe care-aş luat-o-n mîini şi-aş purta-o ca pe însăşi copilăria mea-n braţe, în lumina unei după amiezi nesfîrşite. „...şi prin începutul acela de somn pătrundea *mirosul acrişor al cînepii* din capătul pădurii, *al socului pălit de soare* şi mirosurile acelea îl trezeau; deschidea mirat ochii; frumoasă-i lumea, aşa cum a făcut-o cine a făcut-o, n-ai mai pleca din ea în vecii vecilor, *atîta-i de frumoasă şi plină de lumină.*” Cartea lui Sorin Titel *e o rugăciune.*

*

„Domnul notar n-a reuşit cu salata de vinete...” Unde eşti tu, Cehov?

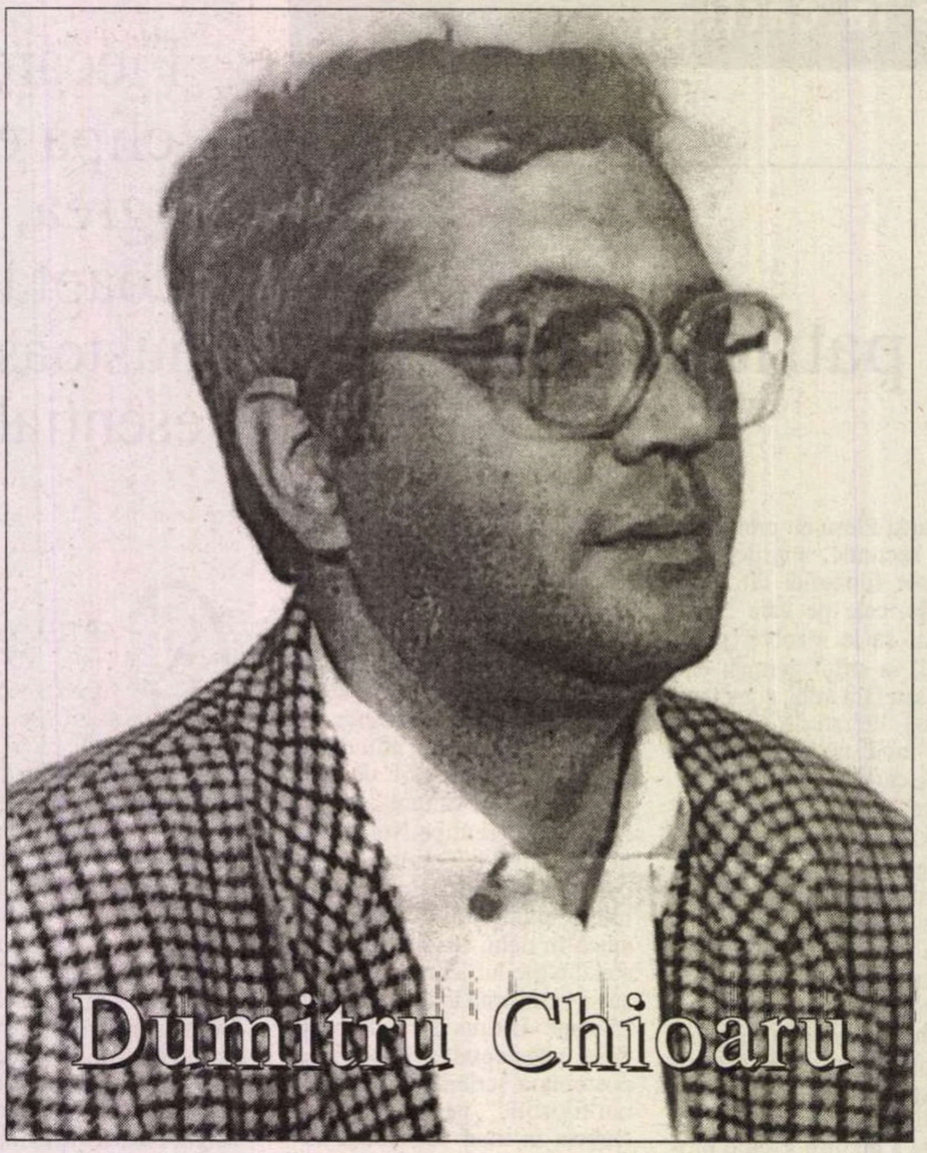
*

Doctorul Bulic cîntînd, la rugămintea doamnei Letiţia şi-a doamnei Venturia, serenada lui Toselli şi cea a lui Schubert! Doamne! Cît de bine cunosc toate astea!! La Dolhasca, doctorul veterinar Mihăiescu, cel care trăia cu telefonista, cînta arii de operă c-o voce de tenor disperat, în grajdul-dispensar, plin de vaci blînde, cuminţi, bolnave! Pînă la urmă s-a căsătorit cu telefonista (fostă mare curvă a satului) şi a plecat, cîntînd sfîşietor, cu trenul...

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
15-IX-980

---

[1] Cititorul colecţiei „Femei celebre”.



Dumitru Chioaru

Piața Aurarilor

Înalte ziduri cu flori în ferestre
escaladate de-o scară de piatră
adăposteau larma negustorilor de giuvaeruri
în Piața Aurarilor
mătăsuri catifele și atlazuri
se vălureau sub adieri de vînt
cununi de mireasă armuri cavalerești
măști viu colorate
se-nfiorau pe stîlpii proaspăt vopsiți
în fiecare zi de tîrg
cărți învelite-n piele
scoase din teascul unui meșter neamț
sub degetele inelate ale tîrgoveților
îmbrăcați în haine de duminică
– nimic din ce-a fost! –
privirea mi se rotește oarbă
pe zidurile în dărîmare
o copilă cu cîrlionți de aur
și cunună de mireasă
coboară Scara Fingerling plutind
își împrăștie rochiile peste pietre
și joacă șotron
mîna mi se inelează-n preajmă ei
brusc o strivesc sub pleoape
și piere într-un rîs zglobiu
ca și cum ar ploua cu monezi de aur
deasupra acoperișurilor

Butoiul de aur

Într-un zid din Pasajul Scărilor
intrai ca în peșteră
un bec împrăștia lumină palidă
pe lungile mese întinse
consumatorilor în picioare –
și eu am stat în picioare la Butoiul de aur
mai singur decît orice om
mai întunecat decît soarele-n eclipsă
parcă eram într-o scenă de teatru
cu butoiul lui Diogene în fundația
bisericii gotice scăpărînd lumină
din vîrful de aur în cer –
vinul auriu și cald din cană
îmi clătina capul
de trestie subțire și gînditoare
peste amețitoarele ape
ale rîului Lethe
și-am băut pînă la fund paharul
melancoliei – soarele negru –
într-o noapte spre ziuă am comandat
atîtea căni cît să umplă o masă
și-am lansat gîndurilor negre invitația
să se-mprăștie cu căni de vin în mînă
deasupra orașului –
n-am mai văzut un cer atît de frumos înstelat
și niciodată n-am simțit mai adîncă
reîntemeindu-mi ființa
legea morală

Biblioteca Astra

Statutile de bronz aliniate
pe aleea transversală a parcului
privesc jucătorii de șah
înghesuiți la mesele de piatră
din zori în noapte
ziarele strecoară vagi neliniști
și jucătorii palizi se ridică
în croncănit de ciori –
în spatele statuilor gard verde
înfiorat de pași adolescenți
în spatele gardului deschide
ușa înaltă Biblioteca Astra
cărți vechi îngălbenite și cărți
cu coperți colorate
așteaptă mîinile tremurătoare
de adolescenți miopi –
timpul cărților se gîrbovește lent
sub rafturi de casete și CD-uri
mai căutate decît comorile
veacul înaintează
în rîsetele tinerilor zmei
un bătrîn coboară scările bibliotecii
cu o carte în mînă
și gînditor se-nchide într-o statuie

Muzeul satului

Duminica orășenii se duc să ia aer
în Dumbrava Sibiului
văd unii dintre ei prima oară
cocioabe de lemn acoperite cu paie
icoane pe sticlă prinse cu ștergare-n perete
farfurii pictate atîrnînd la grindă
oale de lut și linguri de lemn
cuptorul boltit peste vatră
de unde ieșea pîinea coaptă
rumenă ca jarul în spuză
canceuri răspîndind miros de busuioc
unde vinul auriu făcea mărgele
o furcă și fusul înfipt într-un caier
fier de călcat încins cu jar
lîngă cămăși de in și poate des încrețite
pieptare de piele brodate cu flori
ciubere de lemn strînse-n cercuri de fier
paturi cu strijeac de cînepă
umplute cu foi de porumb
perne moi îndesate cu pene de pasăre
scrinul din lemn de nuc vopsit
albastru cum e cerul senin
cu rîndunici purtînd fire de iarbă în cioc
lampa de gaz afumată în fereastră
și-n loc de geam o bășică alburie
cu vene subțiri de sînge închegat
războiul de țesut întinzîndu-și împărăția
ca un uriaș păianjen –
ies afară încolțit de teama
că toată această mașinărie
de fabricat amintiri din satul părăsit de țărani
s-ar pune iar în mișcare
și nu o pot opri
cumpăna fîntînii scîrțîind
urcă soarele-n ciutură spre apus
și carul din șură își îndreaptă oiștea spre stele –
dincolo de gardul de sîrmă al muzeului
veacul se rostogolește tot mai grăbit
pe roți de mașini și tramvaie
spre orașul turnat în beton și asfalt
mă-ntorc răscolit de atîtea gînduri
cîte n-ar putea să încapă
într-o carte –
brusc din uitare un copil
îmi răsare-n față murmurînd un cîntec
și împingînd cu bățul spre casă
un cerc

Sala Thalia

Zeiței protectoare a Sibiului
– Thalia cu chip de paiață
rîzînd cu un obraz
cu celălalt plîngînd –
i-au ridicat templu înalt și gros ca o corabie
în zidul de apărare a cetății
breslele încrustate în steme pe frontispiciu
aici coborau din calești împodobite
în panglici de mătase și cununi de brad
bărbații cu peruci argintii
la braț cu doamnele-n rochii cilindrice
de la balcon a aplaudat împărăteasa
o scenă din vechiul basm german
cu prințul prefăcut în cerb
la vînătoare-n marginea împărăției –
bătrînii își mai amintesc numai flăcările
jucînd la începutul războiului mondial
pe zidurile Thaliei scena amurgului lumii
mulți ani au plîns obrajii Thaliei
sub înfrățirea secerei cu ciocanul pe stemă
pînă și-a recăpătat chipul dintîi –
se spune că actorii s-au retras de pe scenă
cu torțe aprinse printr-un tunel deschis
sub cușca sufleurului
și-n nopțile încremenite de iarnă se aud
voci repetînd o scenă de dragoste
prin labirintul de tuneluri al Sibiului vechi
în fulgerări de reflectoare subterane
și uruit de decoruri în schimbare
întîrzie s-apară-n premieră

Cisnădioara

Pe un munte izolat de lanț
cetatea Cisnădioarei arde-n soare
ca o vrăjitoare pe rug –
pe cărarea șerpuind în sus
i-adulmec secularul abandon
în oasele de piatră
și-un murmur lung de rugăciune
se strecoară prin flori de măceș
precum albinele roind
în clopotnița neagră a bisericii
țintind în călcîiele norilor –
din vale urcă praful
și claxoanele mașinilor
odată cu turiștii veniți
să filmeze veșnicia despuiată
pe vîrful unui munte
amurgul întețește încă o dată rugul
și-n zgomot de sticle sparte de cruci
și țigări aruncate-n fîntînă
se stinge viața vrăjitoarei –
adierile rășinii de brad
împrospătează pînă-n zori aerul
satului învăluit în neguri
deasupra lor cetatea pare o corabie
ce-n soare se înalță
cînd crezi că se scufundă

Aleea Filosofilor

De partea stîngă codrul secular
de partea dreaptă casele de piatră
și-o umbră încet mișcîndu-se pe aleea
din margini de oraș –
ceasuri lichide colcăie-n rigole
de cînd mă plimb trăgînd din pipă
încolțit de-aceeași întrebare
nici o lumină Doamne?
în freamăt de frunze mă ceartă
copacii rari trosnind pe verticală
lumini electrice scapără-n ferestre
și-un cîine lătrîndu-mă zgîrie
poarta înaltă de fier
capătul aleii se-afundă-n întuneric
un vînt împinge frunzele căzute
spre întunecatul gol –
eu mă opresc din drum – a cîta oară?
de partea stîngă casele de piatră
de partea dreaptă codrul secular
și azi am primit același răspuns
poate mîine! –
pe aleea din margini de lume
ceasurile s-au topit albăstrind în rigole
din pipă fumul s-a făcut o scară
și umbra sîngerînd se suie
odată cu zorii la cer ■

literatura

semn de carte

Autoportret de critic

de Gheorghe Grigurcu

DEFILAREA îndeajuns de numeroaselor personaje din atracţiosul volum al lui Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare,* se încheie cu personajul auctorial. Deşi prezent în subsidiar în toate celelalte pagini, acesta iese la rampă cu prilejul unui amplu interviu acordat lui Ion Popescu-Brădiceni şi publicat în revista *Columna.* Şi nu oricum, ci, spre surpriza cititorilor, iritat de imaginea critică ce i s-a acordat: „În general despre mine şi despre scrisul meu critic circulă imaginea echilibrului, ponderaţiei, prudenţei, tactului şi tot astfel pe această linie. Fiinţa care mă cunoaşte cel mai bine în această lume, mai bine, cred, decît mă cunosc eu însumi, citind astfel de lucruri despre mine, îmi spuse odată şi amuzată şi uşor agasată: ar trebui să mă-ntrebe pe mine cum eşti, să le spun eu adevărul, nu vezi că bat cîmpii? Lasă-i în pace, i-am răspuns, căci nu contează aici adevărul. Dacă s-a lipit de mine această imagine, cu ea o să mor". Aşadar Gabriel Dimisianu nu-şi recunoaşte calităţile – căci, totuşi, despre o sumă de calităţi este vorba! – ce i se atribuie în mod curent, inclusiv prin modestul aport al subsemnatului. Care să fie „adevărul"? Să ne închipuim că ar rezulta din întoarcerea pe dos a însuşirilor enumerate şi să ne... îngrozim! L-am putea socoti pe confratele nostru lipsit de echilibru, fără simţul măsurii, imprudent, călcînd în străchini etc.? Se socoate oare astfel el însuşi? Nu ne vine a crede! Cu riscul de a-l contraria, ne îngăduim a susţine în continuare, pînă la un punct, teza unui G. Dimisianu echilibrat, căutător de factori de contact şi de medieri, cu o umoare egală, tinzînd spre soluţii rezonabile. Ne vine în ajutor dl Dimisianu însuşi, mărturisind că n-a manifestat, la începuturi, o înclinaţie certă spre comentarea actualităţii, această „specializare" relativă venind din împrejurarea (extrem de norocoasă!) că a intrat (şi a rămas!) în redacţia *Gazetei literare,* devenită *România literară.* Dar dacă s-ar fi întîmplat altminteri? Dacă (lăsînd la o parte ipoteza unei situări *extra muros,* a unei imposibilităţi de activitate specifică!) ar fi nimerit într-un mediu „academic", la Universitate sau la un institut de cercetări de istorie literară, ce-ar fi făcut? Răspuns semnificativ: „probabil că m-aş fi ocupat precumpănitor de clasici". Cum s-ar fi simţit? Răspuns la fel de semnificativ: „după cît mă cunosc, m-aş fi simţit mai la largul meu în alte zone ale criticii, mai liniştite, mai depărtate de rumoarea prezentului". Şi nu sînt vorbe de clacă, dacă avem în vedere studiile ce le-a consacrat pe parcurs unor Costache Negruzzi, Ion Ghica, I. L. Caragiale, precum şi cîtorva scriitori interbelici. Şi atunci? Care e, pînă la urmă, „adevărul"? „Adevărul" literar-moral al acestui critic ce are aerul a se dezice de darurile sale vădite în contul unor aspiraţii bovarice!

SUB RAPORTUL tehnicii critice, putem indica o adaptare din mers la cotitura actualităţilor „în sensul cel mai strict", ceea ce nu constituie altceva decît o probă a detestatului echilibru, a tactului, *id est* a unui spirit realist, care nu umblă după himere cînd are în faţă o lucrare de executat. I s-a dat o şansă prin angajarea timpurie la cea mai însemnată publicaţie literară a ţării şi a ştiut s-o fructifice cu succes. Dar cronica literară înseamnă o provocare. A o aborda înseamnă a păşi pe un teren minat. Prin însăşi condiţia ei de reacţie primară, ea implică riscuri ce reduc de la sine torpoarea, comoditatea, rutina subînţelese măcar ca nuanţe în suita „echilibrului, ponderaţiei, prudenţei, tactului". Cronicarul dă un examen de la un moment la altul al capacităţii sale de percepţie, analiză, judecată. În temeiul acestei situaţii, un risc inevitabil este cel „de a formula printre cei dintîi, şi dacă se poate chiar primul, judecăţi despre opere ieşite atunci la lumina zilei, de a rosti în legătură cu ele un verdict, acel *da* sau *nu* reclamat de G. Călinescu. În ce stă riscul? Riscul stă în posibilitatea de a te înşela, bineînţeles ceea ce i se poate accepta oricărui critic, dar nu de prea multe ori". Un alt risc tot atît de inevitabil al practicantului cronicii literare e de natură socială. Marea majoritate a autorilor comentaţi fiind în viaţă, e de la sine înţeles jocul comportamental al acestora, de la presiunile exercitate în prealabil pentru a se „scrie" neapărat despre ei (eventual cu rigurozitate despre fiecare carte!) pînă la nemulţumirile inerente unei opinii mai puţin ori defel favorabile. Lucrurile se complică atunci cînd unii sînt prieteni, iar alţii adversari ai infelicelui comentator. Dacă vechii cronicari se aflau „sub vremi", cronicarul literar se află neîndoios sub... autori. Îi trebuie un mare efort de conştiinţă spre a se degaja de povara raporturilor personale cu scriitorii, sprea a accede la o judecată senină, imperturbabilă: „Relaţiile umane ale criticului se văd prea adesea periclitate, supuse erodărilor, ceea ce-i complică viaţa nespus de mult, iar uneori i-o face de-a dreptul insuportabilă. Are nevoie de forţă morală pentru a nu-şi abandona uneltele". Din proprie experienţă putem confirma pe deplin observaţiile colegului nostru...

AŞADAR „echilibrul, ponderaţia, prudenţa, tactul" se relevă fondate, la cronicarul literar, pe un teren atît de labil, de frămîntat, presărat la tot pasul cu obstacole, încît dobîndesc o conotaţie intrinsecă: sînt precum echilibrul sau prudenţa de care are nevoie un jocheu pentru a încăleca un cal nărăvaş ori, în registru modern, un pilot angajat într-o cursă de formula unu. În pofida acestui fapt, Gabriel Dimisianu are mereu ceea ce am putea numi un complex al structurii d-sale. Nu pregetă a-i măsura cu admiraţie pe criticii cu care se află cot la cot pe frontul actualităţii, topindu-şi, atît de leal, amărăciunea (din punctul nostru de vedere prea puţin justificată) în aprecierile elogioase ce le închină acestora. Nutreşte faţă de aceştia o „invidie" neveninoasă, scutită de zgura concurenţială. Nicolae Manolescu nu e doar „absorbit de vîltoarea vieţi din capitală", dar şi „unul din exponenţii (săi) cei mai dinamici". „Fire luptătoare şi dominatoare, Manolescu a devenit neînchipuit de repede un lider, fără ungere oficială, al comunităţii noastre scriitoriceşti". „Modelul Iorgulescu" rămîne în vederile d-lui Dimisianu memorabil prin cîteva trăsături: „dinamism, intransigenţă, tenacitate, capacitate de mobilizare integrală pentru atingerea ţelului urmărit, spirit ofensiv şi polemic". Energia de combatant a lui Mircea Iorgulescu n-ar putea funcţiona fără „un teren de opunere", pe care, în absenţa unuia real, şi-l provoacă pe planul imaginarului (e inculcată aci, e drept, şi o discretă disociere): „Închipuie o stranie lume a lui Caragiale, kafkiană, orwelliană, pentru a turna în ramele acesteia imaginea lumii româneşti din anii totalitarismului comunist". Făcînd atari consideraţii, Gabriel Dimisianu are aerul cuiva care aplaudă din public, al unui suporter iar nu al unui competitor. Cu toate că în realitate colegul nostru vădeşte suficientă energie şi tenacitate sub masca discreţiei, a unei melancolii congenitale ce-i acordă farmec pentru a se alinia frecvent echipei „dinamice", „ofensive". „Echilibrul" ce-l agasează n-ar putea fi decît un efect al lucidităţii, iar luciditatea implică, atunci cînd e cazul, defensiva şi ofensiva în armura polemicii. Paradoxal, obiectivitatea poate favoriza atitudini neconcesive, tranşante. Să punem acum punctul pe i: G. Dimisianu e, nu o dată, un polemist ce se ignoră, aidoma faimosului erou molieresc ce făcea proză fără să ştie.

SPICUIM doar două exemple din interviul din care am extras pînă acum cvasitotalitatea citatelor. D. Ţepeneag, care a blamat autodemiterea, discreditarea întregii critici româneşti de pînă în 1989, afirmînd că s-ar cădea a avea mai multă încredere doar în analiştii inviţi după acel an-turnantă, e amendat printr-o interogaţie de bun-simţ, în simplitatea ei acidă: „care crede că ar fi fost imaginea lui D. Ţepeneag, a lui N. Breban, dar şi a lui Leonid Dimov, Sorin Titel, Nichita Stănescu, Şt. Bănulescu etc., dacă nu ar fi scris nici un rînd despre ei discreditaţii în vremea comunismului N. Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu, M. Iorgulescu sau chiar, lăsînd pentru o dată modestia la o parte, cel care vă vorbeşte?". Iar lui Marin Mincu indispus de „impresionismul criticii" ce i se înfăţişează de-a dreptul „pernicios" şi care pledează pentru o critică „de sistem", sincronizată cu orientarea structuralistă, sociologică, psihanalitică etc., i se arată fără ocol că această orientare, preluată *tale quale* în cadrele criticii de întîmpinare, ar fi devenit oneroasă, deturnînd-o pe calea unei pedanterii inadecvate: „A fost spre binele literaturii faptul că «foiletoniştii impresionişti» au rezistat exceselor teoretizante şi scientiste şi nu au abdicat de la misiunea lor esenţială, aceea de a selecta reuşitele literare şi a le impune atenţiei". Dar perimetrul în care polemismul lui G. Dimisianu se desfăşoară cu maximă eficienţă generalizatoare este cel al revizuirilor. Ochiul d-sale vede penetrant şi limpede, sesizînd notele esenţiale care, dacă sînt neglijate, pot arunca întreaga chestiune în confuzie. Căci nu e un secret că există falsuri în domeniu, revizuiri-surogat pe tarabele unor conştiinţe oportuniste, care n-au curajul a respinge frontal conceptul, preferînd a-l sabota. Nu avem a face în prezent, punctează cu pertinenţă dl Dimisianu, cu operaţiuni exclusive de reevaluare estetică, în perspectiva tihnită a lovinescienelor „mutaţii de sensibilitate", „ci de revizuire amplă a unei epoci literare convulsionate, marcată de agresiunile ideologicului". N-ar fi corect să încercăm a absolvi toate compromisurile prin prisma unei „necesităţi înţelese", a unei obedienţe fatale: „Au fost cedări, sub presiunea politicului, au fost abdicări nu totdeauna obligate, de la moralitatea artei şi a profesiunii de scriitor şi ele trebuiau arătate, analizate". La ceasul de faţă, revizuirile în acest sens complex, estetic şi etic, impus de istorie, întîmpină rezistenţa atît a scriitorilor satisfăcuţi de statutul lor în scara axiologică din timpul comunismului, cît şi cea a exegeţilor care au avut „un cuvînt greu de spus" la constituirea acesteia şi care, în consecinţă, resimt orice evoluţie, orice schimbare, drept o ştirbire a autorităţii lor.

(Continuare în pag. 15)

literatură

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

V. Voiculescu

– povestirile –

O colecţie de întâmplări bizare

SCRISE între 1946 şi 1954 şi publicate abia în 1966, la trei ani după moartea autorului, povestirile lui V. Voiculescu au tulburat apele literaturii române, transmiţând un fior de nelinişte scriitorilor siguri până atunci de locul lor în ierarhia literară şi entuziasmându-i pe iubitorii de literatură care redescoperiseră de puţină vreme gustul pentru proza fantastică.

Cu numai un an în urmă apăruse volumul de debut al lui Ştefan Bănulescu, *Iarna bărbaţilor,* şi comentariile pe marginea lui încă nu se stinseseră. Un gen practic interzis în România timp de aproape două decenii, cât durase promovarea autoritară a realismului socialist, era relansat de un autor vag cunoscut (mai mult ca reporter), dar talentat. Şi iată că acum proza fantastică primea o nouă susţinere, testamentară, din partea lui V. Voiculescu, scriitor afirmat în legendara perioadă interbelică şi constrâns la tăcere în anii de după război.

În entuziasmul general s-a consacrat ideea că povestirile voiculesciene sunt exclusiv „proză fantastică“, astfel încât mai târziu, când s-a redeschis dosarul lor, unii critici literari (Al. George, de exemplu) au constatat, dezamăgiţi, că ele aparţin de fapt celor mai diferite categorii de proză.

Într-adevăr, dacă le examinăm cu atenţie, luând în considerare „subiectul“ fiecăreia, remarcăm caracterul lor eterogen. Unele sunt prelucrări ale unor informaţii apărute iniţial în ziare la „faptul divers“ şi intrate apoi în folclorul citadin *(Capul de zimbru, Limanul, Proba, Vaca blestemată, Taina gorunului).* Altele sunt, în esenţă, anecdote sau snoave *(Fata din Java, Moarte amânată, Chef la mânăstire, Ciorbă de bolovan).* Altele au substanţa unor poeme în proză *(Căprioara din vis, Pescarul Amin).* Altele intră în seria – consacrată în literatura balcanică – a istorisirilor cu tâlhari de drumul mare şi hoţi de cai *(Behaviorism, Ispitele părintelui Evtichie, Alcyon sau Diavolul alb).* Altele au factura unor „povestiri cu animale“, amintind de Jack London sau de Cezar Petrescu, cel din *Fram, ursul polar (Ciobănilă, Revolta dobitoacelor).* Fără nici o discriminare, V. Voiculescu mai cultivă senzaţionalul psihologic, a la Gib Mihăescu *(Farsa),* amintirile *(Amintiri despre pescuit),* povestea vânătorească *(Lostriţa),* relatarea de cazuri întâlnite în practica medicală *(Şarpele Aliodor)* ş.a.m.d.

Există, totuşi, şi un lot masiv de povestiri fantastice – inspirate din credinţele populare româneşti, ca şi cele ale lui Mircea Eliade – şi ele dau tonul *(Viscolul, Iubire magică, Sezon mort, Lacul rău, În mijlocul lupilor, Lipitoarea, Sakuntala, Schimnicul).*

În orice caz, proza scurtă a lui V. Voiculescu nu este nici pe departe expresia voinţei sale de a scrie proză fantastică. Autorul se comportă mai curând ca un *colecţionar* de întâmplări neobişnuite (reale şi imaginare) pe care le povesteşte cu artă, având un singur scop: să-l captiveze pe cititor. Pentru a-şi atinge scopul, foloseşte tot ce a aflat – interesant, bizar, pitoresc, înfiorător, hazliu –, de-a lungul vieţii lui de medic itinerant, de la pescari şi vânători, preoţi şi călugări, avocaţi şi judecători, ciobani şi pădurari.

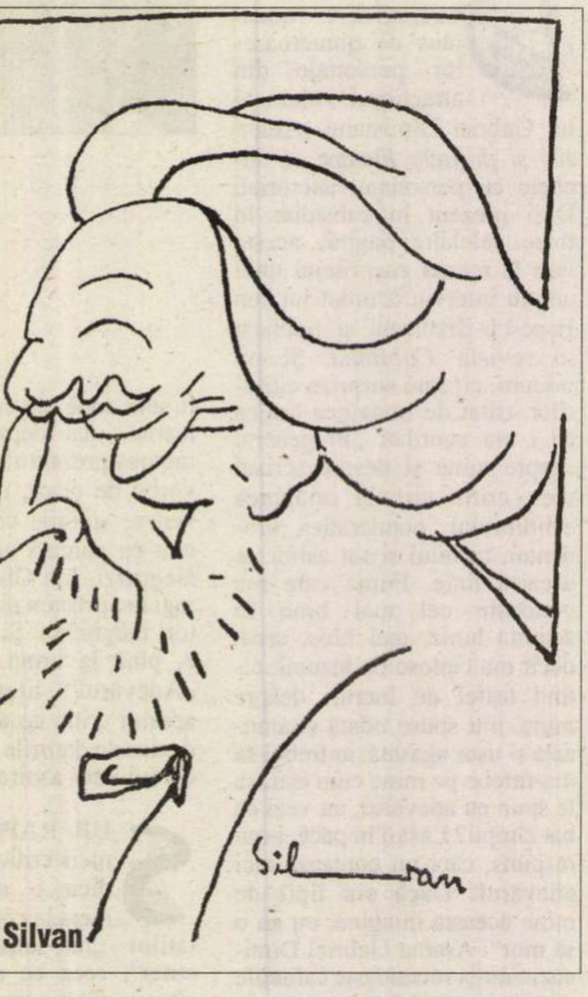
Din atmosfera povestirilor reiese că adunarea materialului documentar s-a desfăşurat nesistematic, pe parcursul unor plăcute şedinţe de taifas, specifice vieţii de provincie, dar şi că autorul şi-a exersat în acele momente o anumită veleitate ştiinţifică, în consens de altfel cu unii dintre interlocutorii săi. Este vorba despre acei interlocutori cu profesii intelectuale din sate şi târguri uitate de lume care (înainte de război) trăiau cu iluzia că nu-şi pierd timpul, ci fac investigaţii etnografice şi antropologice. Apoi, scriitorul se mai foloseşte de informaţii, cu iscusinţă alese, din ziare şi reviste, din vechi broşuri de popularizare a ştiinţei, din almanahuri. Iar la nevoie inventează, pur şi simplu, tot felul de întâmplări nemaiauzite.

Jocuri narative

CEEA CE poate fi considerat, la V. Voiculescu, amatorism din punct de vedere ştiinţific este plin de farmec din punct de vedere literar. Scriitorul doar schiţează o explicaţie ştiinţifică a întâmplărilor ieşite din comun pe care le povesteşte şi o face fără convingere, mai mult dintr-un reflex de educator al ţăranilor, înclinând să admită şi intervenţia unor forţe supranaturale în desfăşurarea faptelor (tocmai în momentele de indecizie apare, de altfel, ca o irizaţie, sentimentul fantasticului, în conformitate cu binecunoscuta teorie a lui Tzvetan Todorov).

Dar nu este vorba doar de concurenţa dintre raţional şi miraculos, care nici nu funcţionează în toate povestirile, ci şi de *bogăţia dezordonată* a colecţiei de subiecte. Dacă ar fi fost cu adevărat interesat, ca un etnograf, de „studierea“ unor vechi obiceiuri şi practici magice, scriitorul ar fi devenit sistematic şi plictisitor. Aşa însă, ca diletant, el colecţionează şi informaţii doar pitoreşti, nerelevante sub raport etnografic, amestecă epocile, ca într-un paradis temporal, confundă cultura scrisă cu cea orală. Indiferenţa prezumptivă a cititorului este atacată mereu din alt unghi; în scurtă vreme acesta devine receptiv şi se supune cu încântare unui adevărat răsfăţ literar. Povestirile ies parcă dintr-un corn al abundenţei epice, ca poveştile Şeherazadei.

Criticul literar face o greşeală dacă extrage din această colecţie neorganizată o singură piesă şi pretinde că ea nu se ridică la valoarea altora sau că se află într-un raport de incongruenţă cu ansamblul sau că pleacă de la o idee pe care au mai folosit-o şi alţii. În mod ideal, povestirile trebuie citite *una după alta.* Este ca şi cum am privi într-un caleidoscop pe care l-am roti încet, fără să ne oprim pentru a studia un aranjament anume. Printre povestiri există şi capodopere, dar şi ele au de câştigat dacă sunt citite ca elemente componente ale unei *culegeri.*



Desen de Silvan

De altfel, impresia de eterogenitate dispare în momentul în care dăm mai puţină importanţă „subiectelor“ şi ne lăsăm absorbiţi de arta narativă etalată de scriitor. Ca şi Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu face un spectacol din actul însuşi al povestirii. Nicolae Manolescu este primul care a remarcat gradul înalt de artistizare al povestirilor voiculesciene şi a propus, implicit, un nou mod de lectură a lor. Ne putem delecta urmărind nu numai peripeţiile propriu-zise istorisite de autor, ci şi modul ingenios în care el practică istorisirea. Parcă este un scamator care recurge la diverse trucuri pentru a crea impresia de realitate.

De multe ori îşi pune o mască – de avocat, de inginer, de medic – ca să devină mai credibil ca narator. El, scriitorul, face doar introducerea „oficială“, apoi se deghizează repede într-un nescriitor care povesteşte ce i s-a întâmplat. Iar perversitatea jocului literar merge atât de departe încât scriitorul îl contrazice uneori pe narator, acuzându-l că exagerează sau că datează inexact o întâmplare.

Regia spectacolului narativ este prin ea însăşi captivantă. În *Capul de zimbru,* întâmplarea cu ofiţerul care dă foc unui preţios timbru „cap de zimbru“ (primit în dar de la mama sa) pentru a reduce numărul timbrelor de acest fel existente în lume este povestită naratorului *en tittre* de un prieten, inginerul G., cunoscut filatelist, într-o zi ploioasă, cu atmosfera încărcată de electricitate, când cel dintâi zace în casă hărţuit de dureri de oase.

În *Behaviorism,* modul ingenios în care călugăriţele dintr-o mânăstire izolată scapă de o ceată de tâlhari este descris de „nenea Tase“, primarul unei mici localităţi, în faţa unei asistenţe condamnate la recluziune: „Ne găseam blocaţi de o vifornită înspăimântătoare, cinci orăşeni, în satul P..., unde picaserăm într-o dimineaţă de Bobotează, chemaţi urgent de judecătorul local. Se iviseră acolo nişte raţe sălbatice într-un cot al Buzăului.“ Naratorul, înclinat spre exagerări, are mereu de înfruntat remarcile malitioase ale ascultătorilor (ceea ce ne face pe noi, cititorii, să ne pierdem spiritul critic şi să ne solidarizăm cu el).

În *Căprioara din vis,* cel care povesteşte scene din trecutul îndepărtat al omenirii, retrăite de el, şi descoperă o surprinzătoare corespondenţă între vânătoare şi artă (ca vânătoare de imagini) este un bătrân sculptor.

În *Farsa,* sarcina istorisirii la persoana întâi a punerii la cale a unei farse care are consecinţe tragice (moartea, în urma unui atac de inimă, a femeii căreia i se fac declaraţii de dragoste în bătaie de joc) revine unui „bun amic“ al scriitorului, avocatul Alecu Ionescu de la Severin, aflat cu treburi la Bucureşti.

În *Fata din Java,* întâmplarea hazlie (dar având şi funcție pedagogică) cu bogătașul care află tardiv că „fata din Java“ pusă la dispoziția lui, în așternut, este de fapt o mică saltea în formă de sul, element indispensabil al confortului din țările tropicale, este povestită chiar de bogătașul în cauză, „unchiul Miti“, personaj antipatizat în mod declarat de naratorul „oficial“ (și simpatizat de cititor).

În *Chef la mânăstire,* fastuoasa anecdotă despre preoții și călugării care fac un chef pantagruelic și uită o iapă în clopotniță este spusă de nimeni altcineva decât George Lesnea, la un fel de serată literară: „Ne strânsesem într-o seară la Ionel Teodoreanu.“ Judecând după stil, textul aparține în mod evident lui V. Voiculescu. Dintr-un capriciu (sau poate pentru că întâmplarea o știe cu adevărat de la G. Lesnea) el îl atribuie unui scriitor cu identitate reală, asumându-și riscul de a fi... crezut.

În alte povestiri, autorul este însuși narator, dar aceasta nu-l împiedică să se dedea unor jocuri narative. În *Ciorbă de bolovan,* de exemplu, el propune cititorului mai multe finaluri ale narațiunii, enumerând inconvenientele fiecăruia dintre ele, cum vor face unii textualiști din anii '80.

Genul care nu se demodează

V VOICULESCU nu are talentul lui Mihail Sadoveanu. Dar are o conștiință artistică datorită căreia îl egalează de multe ori pe marele său contemporan. (Iar dacă am compara numai scrierile postbelice ale celor doi, am constata că V. Voiculescu îi este în mod evident superior lui Mihail Sadoveanu, care în această perioadă și-a pus talentul la dispoziția analfabeților aflați la putere.)

Oricum, pot fi identificate preocupări comune, în primul rând preocuparea (sămănătoristă) de a salva de la uitare mituri și eresuri, tehnici populare și practici vrăjitorești considerate mai potrivite cu sufletul omenesc decât civilizația modernă. De aici, un *enciclopedism* al ambilor scriitori, care se simt datori să consemneze ceea ce mai știu ei despre străvechea civilizație țărănească sau ceea ce reușesc să afle de la alții. Ei depășesc, bineînțeles, nostalgia naivă a tradiționaliștilor minori și valorifică artistic, într-un stil rafinat, cu o discretă tentă de umor, inventarul de cuvinte nemaifolosite de multă vreme de orășeni. Iată un citat din *Sezon mort* referitor la o crescătorie de fazani ascunsă într-o pădure:

„Charles umbla prin curte, luat cu asalt de o oaste întreagă de puișori, pui, puiendri, găini, cloști, cocoșei și cocoși, care se țineau după el cu tot soiul de piuieli, chiraituri, cloncănituri, cotcodăceli și cucuriguri.“

Proza sadoveniană are o consistență de acuarelă, în timp ce povestirile lui V. Voiculescu sunt tablouri în ulei, păstrând urmele numeroaselor și trudnicelor răzuituri operate de pictor.

În mod curios, V. Voiculescu a refuzat termenul de „povestiri“ pentru textele sale, preferându-l pe acela de „nuvele“. A fost o simplă eroare de apreciere sau o supunere față de prejudecata că povestirea reprezintă o rudă săracă a nuvelei, o formă de proză naivă și demodată? N-avem cum să știm. Cert este, în orice caz, că V. Voiculescu a scris povestiri, nu nuvele – făcând chiar un scop în sine din actul povestirii – și că a dovedit el însuși, ca și Mihail Sadoveanu, că genul rămâne mereu la modă.

Cu o naivitate surprinzătoare, critica literară consideră capodopere exact acele povestiri pe care autorul însuși le-a scris cu emoția creării unor capodopere (explicând, într-o manieră digresivă, semnificațiile lor mitice și prevăzându-le cu finaluri apoteotice). În această situație se află, înainte de toate, mult citata și comentata povestire *Pescarul Amin* – ilustrare epico-poematică a posibilității ființei omenești de a-și *aduce aminte* originile sale îndepărtate, acvatice și zodiacale.

Textul debutează cu o relatare realistă a unor scene din viața pescarilor din Delta Dunării, care prind un morun uriaș, într-un fel de țarc construit într-o baltă, și încearcă să-l scoată din apă. Dintre pescari se remarcă Amin, printr-o solidaritate stranie cu peștii. El se simte rănit sufletește atunci când brigadierul vorbește cu un orgoliu prozaic despre eventualitatea capturării morunului:

„– Dacă mi-o cădea la cârlige, îl duc la București, se lăuda el. E o expoziție a pescăriilor noastre. [...] Pe Amin vorbele astea îl pișcară dureros, chiar parcă de inimă. Îi părea rău, tainica lui jivină să fie astfel pângărită, întinsă și dezvăluită tuturor.“

Solidaritatea lui Amin cu peștii este și fizică:

„Tăbăcit de vânt și soare, [pescarul] e încrustat ca de niște solzișori: locurile porilor astupați de mâl și de mâzga peștilor, cu care necontenit se freacă în bulboană.“

Până aici comunicarea dintre pescar și vietățile din mediul acvatic este verosimilă și doar i se întrezărește sensul metafizic. Dintr-odată, însă, inabil, autorul părăsește stadiul sugestiei, dătător de fiori, și optează tranșant pentru o interpretare supranaturală a faptelor. Povestirea fantastică se transformă dezamăgitor în poveste. Și încă într-o poveste ideologizată. Amin apare ca un personaj fabulos care, împreună cu totemul său, se avântă, printr-o sinucidere rituală, într-un fel de călătorie în timp, spre momentul genezei:

„Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul.“

Această mitologizare grandilocventă a impus multor comentatori; ei au făcut din *Pescarul Amin* (ca și din câteva povestiri de aceeași factură: *Lostrița, Căprioara din vis, Ultimul Berevoi, Sakuntala)* capodoperele lui V. Voiculescu. În realitate, capodoperele sale sunt altele și anume povestirile scrise fără emfază stilistică.

Printre ele se numără, fără îndoială, *Viscolul* – istoria unui grup de soldați români surprinși de un viscol cumplit în apropiere de granița cu Bulgaria. Posibilitatea de a explica straniile întâmplări trăite de ei și în termeni științifici, și în termeni mistici se păstrează de la început până la sfârșit, creând cititorului sentimentul fantasticului.

Ca în filmele lui Hitchcock, unde nu apariția unui monstru apocaliptic, ci a unui avion zburând la mică înălțime sau a unei intendente încruntate instaurează o atmosferă neliniștitoare, în *Viscolul* furtuna de zăpadă, *descrisă insistent,* se transformă dintr-un banal fenomen meteorologic într-un fel de complot al forțelor malefice:

„Schijele de vânt îi plesneau, învinețindu-le carnea, scoțându-le sângele din vinele obrajilor, stâlcindu-le plămânii sub presiunea aerului proiectat cu violență în piepturile bușite. [...] Apoi viforul, parcă sleit de paroxisme, se ostoia puțin și se mulțumea să facă o horă de duhuri albe dănțuind împrejurul celor îngăduiți o clipă să se adune la un loc și să răsufle.“

Oamenii cei mai capabili să salveze grupul, vagmistrul Costache Negrea și caporalul Ilie Țintoi, se și expun cel mai mult și mor primii, înghețați. Dar ei *continuă* să-i însoțească și să-i ocrotească patern pe ceilalți soldați, manifestându-și astfel, *de dincolo de moarte*, sentimentul răspunderii. Scriitorul nu ne explică dacă nefireasca prezență post-mortem a celor doi reprezintă doar o iluzie necesară a grupului sau o reîncarnare. Însă tocmai echivocul este tulburător.

O adiere a morții, de data aceasta doar înfricoșătoare, nu și tandră, întâlnim și în *Lipitoarea,* o poveste scurtă, de douăsprezece pagini, dar cu ecou de lungă durată în conștiința cititorului. Asemenea lui Mircea Eliade în povestirile lui fantastice, V. Voiculescu își ia ca sursă de inspirație o credință populară românească, cu deosebirea, însă, că n-o dezvoltă epic, ci exegetic. Este vorba de un element de zoologie mitică – presupusa existență a unei păsări de noapte, „lipitoarea“, care, conform poreclei ei, se alătură câte unui trecător întârziat și înaintează prin întuneric odată cu el.

Descrierea asistenței nocturne acordate de fantomatica pasăre este verosimilă – și nemiraculoasă – din punct de vedere ornitologic, dar induce presimțiri sumbre:

„Dintr-odată, o umbră cu aripile arcuite, ceva mai mare ca un lăstun, plutea deasupra mea, ca să se așeze la câțiva zeci de pași înainte, în albia drumului, unde se făcea una cu întunericul.

Acolo sta nevăzută, lipită de pământ până mă apropiam gata s-o calc. Atunci se ridica fără zgomot, fără un fâlfâit, ca să se lase iarăși la câțiva pași, mai departe, de unde o sculam din nou. Astfel, mă însoțea cu o stăruință ciudată, petrecându-mă până în poartă.“

Pe măsură ce prezentarea „monografică“ a păsării avansează, se configurează – vag, pâlpâitor – ideea că misterioasa zburătoare ar fi de fapt sufletul călătorului:

„Într-o noapte cu lună plină, am prins-o în gura armei tocmai când se profila pe discul alb, ca o pată din lună, și am descărcat carabina în ea. Dacă ar fi fost cu adevărat, nu mai putea scăpa vie. Odată cu detunătura, am simțit o atât de ascuțită fulgerare, ca și cum glonțul s-ar fi izbit de astru și s-ar fi întors înapoi în mine.“

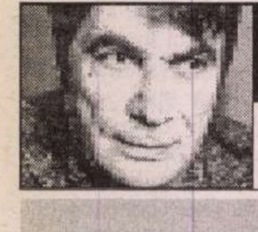
În postura de „naturalist“, naratorul evocă apoi și alte întâlniri ale lui cu pasărea; reiese că uneori „lipitoarea“ nu este sufletul călătorului însoțit de ea, ci al unui necunoscut aflat în agonie care cere ajutor. Se atinge, astfel, un maximum al „groazei“ instaurate încă din prima frază a povestirii.

În *Iubire magică* găsim din nou similitudini cu proza lui Mircea Eliade (de exemplu, cu *La țigănci,* unde seducerea bărbatului este tot un act vrăjitoresc). Consecvent cu sine, V. Voiculescu adoptă însă, și de data aceasta, inconfundabila sa atitudine de „cercetător“ (reminiscență, probabil, a perioadei în care scria broșuri de știință popularizată), interesat de civilizația rurală. Împreună cu un folclorist de profesie, prieten al său, naratorul pleacă într-un sat de munte, izolat și greu accesibil, în care descoperă practici arhaice, la limita dintre tehnica populară și magie. De pildă, află cum se pedepsește un vultur care răpește păsări din curțile oamenilor (prin răstignire, ca să... afle și alți vulturi ce pot păți), cum se scot puricii dintr-o casă (sub forma unui alai, atrași de strălucirea unei lame de cuțit în întuneric), cum se adună pulberea de aur dintr-un râu de munte (cu ajutorul unor blănuri mițoase). Iar în cele din urmă află – pe propria-i piele – cum poate fi transformat un bărbat, prin mijloace oculte, în adoratorul fanatic – și în cele din urmă în sclavul – unei femei.

Frumusețea istorisirii constă în faptul că pasiunea sexuală provocată cu ajutorul vrăjilor – așa delirantă cum este – *seamănă perfect* cu dragostea care apare de la sine în sufletul unui bărbat. Autorul descrie de fapt, cu artă, stupefacția trăită de orice ființă omenească în momentul când se îndrăgostește și crede că trăiește un miracol. ■

La bătrânețe, cu nepoata sa, Daniela Defour, cu puțină vreme înainte de a fi arestat

literatură



prepeleac

de Constantin Țoiu

Prezentăm în continuare pagini inedite din jurnalul lui Gh. Jurgea Negrilești la solicitarea soției regretatului autor. Aceste texte vor intra ca o anexă la viitorul volum memorialistic al autorului, în lucru la Editura Cartea Românească.

Față de eventualele opinii ale istoricilor, păstrez distanța estetică necesară. (C.Ț.)

După execuție (II)

...Sunt convins de sinceritatea plutonierului, îmi spune Alecu Rioșanu în toamna lui 1940. Și nu numai atât! Refuzând să execute ordinul, plutonierul ca și alții dovedeau vechea omenie românească. Dar ce folos! Banda de ucigași n-a ținut seamă. De la Orășanu (maior la siguranță, om de încredere al lui Rio) știu precis. Unii jandarmi au fost îngropați de vii. Alții, legați cu sârmă și stropiți cu benzină, au fost arși.

- Auzi Neagoe, se adresă lui Flondor, Rioșanu care încă nu-și lepădase cămașa verde – iar dacă mai așteptam nițel continuarea, aveam să vedem și altele!...

NEAGOE tăcea. Ce putea face?... Acum singura resursă era soția lui. Frumoasa Leny. Era iubita lui Rioșanu. Astfel, Neagoe avea cameră la Athenee Palace (din cele rezervate Ministerului de Interne) și cont deschis la Capșa. Cât timp, îl întrebasem pe Neagoe. „Până ce «camarazii» mei vor ochi mai bine!“ îmi răspunde Neagoe amar. De două ori mașina Ministerului de Interne (cu Rio în ea) a fost ținta unor pistoale anonime. Rioșanu era dușmanul nr. 1 al lui Horia Sima. Mai departe voi arăta cum, ajutat de amiralul Canaris, Rioșanu l-a lucrat pe Sima în ochii lui... Hitler!... Ca să nu mă rătăcesc, să nu pierd firul, trebuie să mă întorc la serată... La ceasurile douăsprezece am fost felicitat. S-a cântat ceva în cor... Englezește... (câteva pagini lipsă...).

LA BIROU mi-am văzut colegii cu ziarul deschis la pagina a treia... Acolo era publicat comunicatul Ministerului de Interne. Clasic. Vrând să fugă de sub escortă și nerespectând somațiile legale, au fost împușcați. Urma lista. Cu Codreanu în frunte. Regele fiind plecat, răspunderea cădea pe umerii lui Călinescu... Pe când formula „vrând să fugă de sub escortă“ era a lui conu Costică Argetoianu, prieten cu Armand Călinescu și „Venerabil de gradul 33“. Amănunt esențial...

Cazna lui Codreanu și a bandei lui a durat în total cam trei ore. Cam atât socotesc eu de la trezirea din celule, cu ridicare fără bagaje – (pentru inițiați însemna citirea sentinței de moarte) și până la glonțul în ceafă.

CÂT PRIVEȘTE supliciul lui conu Costică – acest om atât de extraordinar atât în rele, cât și în altele, a durat câteva luni! Conjuncturile, împrejurările erau potrivite cu atît meșteșug, încât puteau invoca justiția imanentă. Inspirată parcă de un maestru al Inchiziției. Vrând să cruț firea delicată a unora, nu insist și trec mai departe.

Mă cheamă șeful (inginerul Aurel Ivanovici)... Ai citit ziarele, nu? mă ia el ca de obicei... Ia vezi și tu ce spune un Canarachis, un Kalustian... un Kriticos, un Sandu Tudor, teribilul Scutaru.

La mai marii rechini ai presei... un Pamfil Șeicaru, un Stelian Popescu, la Blumenfel etc. nu puteam să ajung... Audiența la acești maeștrii ai șantajului începea cel puțin cu un cec de (indescifrabil). Dacă aveai bube în cap. Și cum avem toți...

În România, jigodiile sunt ieftine – spune Panighian – în afară de câteva excepții... Stelian Popescu (*Universul*)... Pamfil Șeicaru (*Curentul*)... câteodată și Nae Ionescu (*Cuvântul*)...

Panighian e tot mai visător. Din buzunar scoate mătăniile, pe bază de care orientalii cugetă...

„La drept vorbind – spune el – Nae Ionescu e un *crack* de hârtie, (*crack* însemnând pe englezește cal de curse câștigător)... Mercedes cu compresor, vilă la Băneasa, haine la Londra...

Panighian mai spune că pe Nae Ionescu îl paște soarta lui Titulescu, otrăvit. Iar acest Panighian a avut dreptate... Nae Ionescu prăpădindu-se în niște condiții mai mult decât suspecte...

Domnul Weber, reprezentant oficial al Reichului la București, cu reședința tot la Athenee Palace, declara în gura mare că Nae Ionescu a fost otrăvit. De către una din doamnele înalte cu care trăia.

BALZACIAN fervent, marele filosof călărea numai doamne venerabile, o Maruca Cantacuzino, o Cela Lahovary etc. etc. ■

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cuvinte și religii

ÎN LEXICUL RELIGIOS – în genere conservator – conotațiile create de uz sînt extrem de puternice. Tocmai de aceea e interesant de observat cum este folosită această terminologie (nu foarte rigidă) pentru a vorbi de alte confesiuni și de alte religii decât acelea dominante în interiorul unei culturi date. În linii mari, sînt posibile două mișcări opuse: o tendință de subliniere, de amplificare a diferențelor, manifestată prin alegerea unui lexic riguros asociat religiei evocate, chiar prin preluarea unor cuvinte străine (denumirile în limba de origine) – și una de atenuare a divergențelor, de punere în prim plan a asemănărilor, prin folosirea – chiar improprie – a terminologiei cu care ascultătorul sau cititorul e obișnuit: cea a religiei sale. În momentul de față, zona cea mai sensibilă - sub influența evenimentelor politice internaționale - este cea care privește modul de prezentare a islamismului: există pe de o parte tendința de a-l asocia cu terorismul, de a-l vedea ca alteritate față de tradițiile europene, pe de alta o anume familiaritate, o experiență a conviețuirii (mai puternică, se pare, în discursului estic decît în cel occidental). Totdeauna interesant și semnificativ rămîne și felul în care sînt descrise tradițiile iudaice. În cele ce urmează, excludem din discuție textele dogmatice sau propagandistice, pentru a ne opri asupra discursului jurnalistic: cel mai potrivit indicator al mentalităților, stereotipurilor, tendințelor generale dintr-un anumit moment istoric. În jurnalism, fiecare dintre cele două tendințe pomenite se poate asocia cu strategii caracteristice de captare a cititorului: sublinierea diferențelor dintre religii amplifică latura spectaculoasă, inedită, pitorească a articolului de ziar; atenuarea diferențelor, în schimb, sporește gradul de accesibilitate al textului și activează interesul publicului, întotdeauna mai mare pentru lucrurile care îi sînt mai apropiate.

Mai multe exemple din presa românească de azi ilustrează mai ales tendința "ecumenică" (în sensul lărgit al termenului) de subliniere a asemănărilor, a punctelor comune dintre diferitele religii, prin folosirea unui lexic unitar, chiar prin extinderi semantice ad-hoc. În prezentarea unor sărbători, credințe, rituri religioase, sînt folosite desigur cuvinte cu sens religios general: *post* și *rugăciune* - "o lună de *post și rugăciuni*" (vlg = *Viața liberă – Galați*; arhiva Internet, 2002) "perioada de sfârșit a *postului* și *rugăciunilor*" (vlg 2002); *credincios*: "Ești un tip *credincios?* - Da, foarte *credincios*. Sînt musulman și aș dori să merg la o moschee, aici, în București, să mă rog înaintea meciului cu Dorin" (EZ = *Evenimentul zilei*, 20.10.2003). Unele dintre cuvintele cu sens general produc, în română, asocieri stilistice puternice: e vorba mai ales de termenii de origine slavă și grecească, marcați popular, evocînd de aceea discursul bisericesc tradițional: *pomană* ("oamenii cu dare de mână sacrifică berbeci, făcând *pomeni* bogate celor nevoiași" (vlg 1999), *mătanie* ("să-i ajute pe credincioșii musulmani să nu greșească numărarea *mătăniilor* din timpul rugăciunilor zilnice" (EZ 29.08.2003), *evlavie* ("intrau, pe rând, cu *evlavie*, în marea moschee", vlg 2002) și chiar *slujbă*: "să-i privesc cum se roagă, și de la ușă să ascult *slujba*" (vlg 2002); "după *slujba* din sala de rugăciune, evreii s-au desfătat cu bucate tradiționale pentru Rosh Hashanah" (EZ 29.09.2003). După modelul sintagmelor tradiționale existente, se creează firesc unele similare: "mama făcea pregătirile de sărbătoare și de întâmpinare a celor care aveau să iasă de la *slujba de Bairam*" (vlg 2002). În fine, întîlnim cazuri de clară extindere semantică, prin analogie, a unor termeni specific creștini: *enoriaș, parohial*: "moscheea era singurul lăcaș de rugăciune pentru *enoriașii musulmani* din Galați" (vlg 2002); "din 1977 atât moscheea, cât și *casa parohială* au dispărut sub ghearele buldozerelor" (vlg 2002). Chiar și termenul *botez* e folosit pentru un astfel de inedit transfer semantic, lămurit de context: "*Botezul* băiatului este o altă zi de sărbătoare la Techirghiol. La vîrsta de 5-6 ani, *musulmanii își botează flăcăii, prin tradiționala circumcizie*" (EZ 16.02.2003).

ÎN REPORTAJELE și știrile despre alte religii se păstrează, desigur, unii termenii specifici de bază: *moschee, geamie, sinagogă, templu, casă de rugăciune, imam, rabin*. Deja impuși, caracteristici, aceștia sînt uneori glosați, explicați prin *biserică* sau *preot*: "imamul Aziz Osman, *echivalentul preotului creștin*, începe rugăciunea de dimineață" (EZ 16.02.2003). În scop nu atît lămuritor, cît expresiv (pentru un efect de surpriză), se întîmplă chiar ca *geamia* să fie numită *biserică* – "Aud: «E *biserică, d-aia turcească*. Poate dau ceva de pomană»" (EZ 16.02.2003), iar *biserică* prin *geamie*: "dacă el, musulman, se bate pentru acea «*geamie*» românească, ministrul ar trebui să facă mult mai mult" (vlg 1999). O variație constantă – și semnificativă – privește, în relatările despre musulmani, alegerea între numele *Alah* și *Dumnezeu*. Referirea la *Alah* – semn al distanței – servește adesea la etichetarea musulmanilor: "*Neamul lui Allah*, pe pamînt valah" (EZ 16.02.2003); "*supușii lui Allah*" (EZ 20.02.2004); "sărbătoare care, alături de Ramadan, este foarte importantă pentru *închinătorii lui Alah*" (vlg 1999). În prezentările mai detaliate nu lipsește însă traducerea care apropie și unifică. În citatul următor termenii deosebirii (*muezin, minaret, geamie*) apar alături de alegerea cuvîntului care subliniază asemănarea - *Dumnezeu*: "«Dumnezeu e mare. Mărturisesc că nu există altă divinitate decît Dumnezeu. Mohammad este trimisul său. Veniți la rugăciune. Veniți la fericire! Rugăciunea este mai bună decît somnul», se poate auzi vocea ascuțită a muezinului, cățărat în minaretul alb al geamiei din oraș" (EZ 16.02.2003).

■

literatură

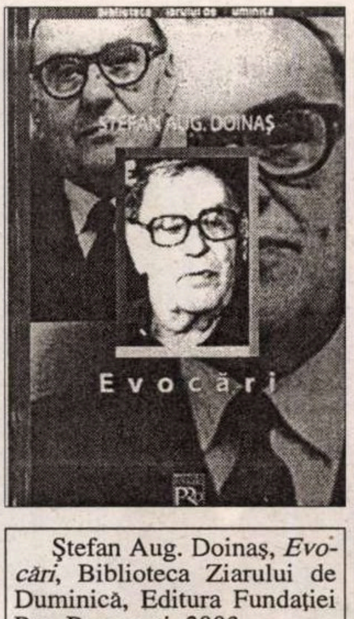
lecturi la zi

Nostalgii lucide

PRINTRE genurile literare, evocarea, supusă, cum e, fluctuaţiilor umorale şi capriciilor memoriei afective, face figură de artă minoră. Ceea ce nu-i diminuează nicidecum importanţa. Se pare că sub influenţa profesorului Liviu Rusu, „cerchiştii" se dedau unei subtile delectări cultivând artele minore, iar „Revista Cercului Literar" le consacra cu regularitate chiar o cronică. De fapt, în tot ce făceau, ei investeau aceeaşi rigoare întemeiată pe o impunătoare cultură frăgezită cu spirit: au fost, sunt nişte foarte serioşi oameni de spirit. Calitate cât se poate de evidentă şi în volumul de *Eseuri* al lui Ştefan Aug. Doinaş, apărut postum, prin grija d-lui Stelian Ţurlea, în „Biblioteca Ziarului de Duminică". Sunt reunite aici articolele pe care autorul le-a publicat săptămânal, vreme de aproape doi ani, în numitul ziar, iar iniţiativa editorului se constituie acum într-o surpriză agreabilă şi, mai ales, memorabilă, întrucât oferă imaginea unui Doinaş „în civil", relaxat, fără discretu-i nimb aulic, dar convocând, cu o nostalgie lucidă şi deplin *fair play* în evaluările sale retrospective, personalităţi şi personaje care i-au marcat într-un fel sau altul devenirea.

Parcurgând aceste pagini, cădem din loc în loc peste câte o reflecţie generalizatoare: *„Mi se pare limpede că 'ne ţesem' viaţa într-o dulce inconştienţă şi că numai de la un anumit punct al ei ne dăm seama de ceea ce suntem şi de ceea ce urmează să devenim."* Dincolo de aparenţa de truism, e disimulat aici tragismul intrinsec al acelui „anumit punct" în care se află memorialistul la data evocărilor: punctul de unde se distinge cu claritate în faţă capătul drumului sau *„ceea ce urmează să devenim."* Momentul e cu atât mai tensionat cu cât e însoţit şi de teama că episoade semnificative ale trecutului au tendinţa să se sustragă memoriei: *„De fiecare dată am sentimentul că izbutesc să reţin o întâmplare extrem de importantă pentru mine care riscă să se piardă cu totul, întrucât are un caracter deosebit de evanescent. Să fie timpul care erodează toate suprafeţele, ştergând inscripţiile cele mai preţioase?"* Remarca şi interogaţia, evident retorică, îi sunt suscitate în cursul evocării lui E. Lovinescu. Ele sunt însă active, chiar dacă nemărturisit, în toate evocările. Ştefan Aug. Doinaş nu-şi dezminte nicăieri în aceste pagini organica-i discreţie, el nu-şi exhibă aprehensiunile şi nu va putea fi surprins lamentându-se, dar peste tot, în subtext, ca o apă freatică, poate fi percepută nu teroarea, cuvântul ar fi excesiv, dar neîndoielnic o anumită angoasă a trecerii.

Cu toate acestea, tonul evocărilor rămâne în general de o senină detaşare, umbrit doar pe alocuri de câte o undă de amărăciune sau luminat în altele de umor. Nicăieri, însă, vreun resentiment, vreo ironie toxică. Unele evocări - Mihai Vitez, Ion Motoarcă, Ghiţă Maghiaru, Olga Caba, Al. I. Ştefănescu - se constituie aproape în întregime din episoade anecdotice. Dar cele mai multe sunt concepute în cheie gravă şi, reflexive, autoreferenţiale, glosează destinul celor evocaţi, aducând aprecieri şi detalii preţioase asupra relaţiilor acestora cu autorul sau cu Cercul Literar de la Sibiu. Într-atât încât din aceste detalii diseminate de-a lungul întregii cărţi, se pot reconstitui întregi episoade mai puţin cunoscute din biografia evocatorului ori din istoria Cercului.



Ştefan Aug. Doinaş, *Evocări*, Biblioteca Ziarului de Duminică, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003.

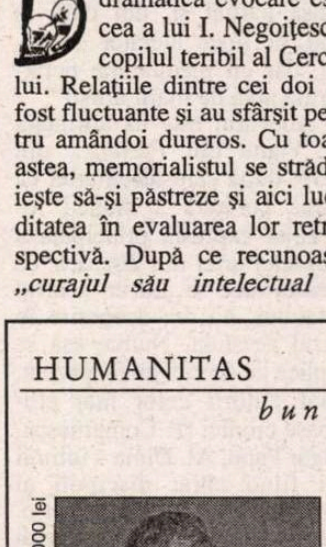
EVOCĂRILE poartă ca titlu numele celor evocaţi şi sunt în marea lor majoritate inedite. Doar prima, Lucian Blaga, reia în parte alocuţiunea rostită la centenarul celui căruia cerchiştii îi fuseseră *„adevăraţii şi singurii săi discipoli prin ceea ce ne despărţea de el"*, numindu-l Tao. Finalul evocării reia, de altfel, imaginea sfârşitului din poemul de notorietate al lui Doinaş, *Moartea lui Tao*, unde magistrul, excedat de mizeria trupului, *„a murit de scârba infinită că trebuie să moară."* Dacă aici se regăsesc lucruri îndeobşte cunoscute, reluate însă în formulări proaspete, celelalte evocări devoalează numeroase detalii uitate sau ignorate. Un exemplu eclatant de echilibru şi bun simţ poate fi evocarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, cel care, în anii de interdicţii şi ai *„prieteniilor primejdioase"*, i-a stat alături cu o mână mereu întinsă, fără ca Doinaş să i-o fi cerut. Şi nu numai lui, ci, riscând, în temeiul valorii pe care le-o intuia, deopotrivă celorlalţi cerchişti: *„Croh şi-a păstrat nealterată preţuirea pentru ei, adesea entuziastă, şi i-a ajutat din toate puterile sale."* Într-un moment când criticul, care-şi are neîndoielnic păcatele sale, e hulit de mulţi, Doinaş are curajul de a susţine că *„A ignora aportul lui Croh, în acele momente când semnele rezistenţei culturale nu puteau să se manifeste decât în mod timorat, înseamnă a nu vedea rolul pe care criticul l-a jucat realmente în viaţa noastră literară."* Cu acelaşi respect al dreptei judecăţi, expurgată de orice infiltrări ale umorilor negre, sunt conturate ferm şi memorabil şi efigiile unor George Ivaşcu sau Geo Bogza, cel cu *„mersul lui de inginer hotarnic şcareţ măsura parcă latifundii literare proprii."* În general, caracterizările conclusive ale lui Ştefan Aug. Doinaş, concise, esenţializate, au virtuţi epigrafice: *„Lucian Blaga a avut tăria să demonstreze, pentru sine şi pentru cei ce vin în urma sa, că nu toate geniile acestui popor sunt lichele."* I. D. Sârbu, pe care epoca *„l-a jupuit de viu […] a fost un om care şi-a învins destinul la modul tragic al eroilor elini."* După cum E. Lovinescu, cunoscut în ultimele luni ale vieţii, *„[…] pare o efigie ştearsă, un fel de Don Quijote al literelor române, surprins în momentul când tocmai îşi scotea viziera şi îşi lepăda lancea cu care dărâmase şi înălţase o serie întreagă de mori de vânt."* Unele imagini surprind prin insolit şi aruncă reflexe jucăuşe peste un profil sobru, de-acum canonizat. Cine ar bănui, bunăoară, în: *„Un băieţaş de vreo 6-7 ani, uitându-se cu gura căscată la icoane şi prapuri, întorcând spatele altarului, spre stupoarea sătenilor care nu mai văzuseră în biserică un 'domnişor' atât de prost crescut"* – pe viitorul Ovidiu Cotruş? Alteori, în aceeaşi manieră colocvială, sunt clarificate aspecte încă nedesluşite din istoria Cercului. Astfel, Dominic Stanca, apărut printre cerchişti abia în 1947, în etapa clujeană, se află în percepţia comună într-o postură de intrus. Evocându-l acum cu nedisimulată tandreţe, Doinaş atestă nu numai că a reuşit *„[…] să se impună în ochii noştri ca al patrulea poet al Cercului Literar"*, ci îi şi precizează statutul de cerchist într-o formulare de asemenea memorabilă: *„Aş îndrăzni să spun că destinul său ţine de un fel de paradox al postumităţii: un poet mort este recuperat şi ataşat unei mişcări literare care murise înaintea lui."*

DAR POATE cea mai dramatică evocare este cea a lui I. Negoiţescu, copilul teribil al Cercului. Relaţiile dintre cei doi au fost fluctuante şi au sfârşit pentru amândoi dureros. Cu toate astea, memorialistul se străduieşte să-şi păstreze şi aici luciditatea în evaluarea lor retrospectivă. După ce recunoaşte *„curajul său intelectual şi civic"*, reproşându-i exhibiţionismul care în ochii multora îi anula valoarea, Doinaş îl situează fără echivoc pe cuvenita treaptă a valorilor: *„Personal, susţin că I. Negoiţescu rămâne unul dintre cei mai importanţi critici literari ai epocii dictaturii comuniste."* Pentru ca, în final, evocarea să dobândească subit tonul unei tulburătoare confesiuni: *„În timpul 'Pieţei Universităţii' mi-a reproşat telefonic faptul că nu m-am implicat. Dar reproşul esenţial se referă la Academia Română: ar fi vrut să refuz a deveni membru, sau – dacă accept – să provoc un scandal imens, demascând prezenţa în acest for a unor politicieni sinistri. Refuzul meu de a-i urma recomandarea a determinat ruptura unei prietenii de o viaţă întreagă. Ultima mea scrisoare, nedeschisă, a rămas pe noptiera sa din spital: n-a mai dorit să asculte ce aveam de spus..."* Şi, peste câteva rânduri, ca uşa ce se închide asupra unei odăi interzise: *„Acestea sunt lucrurile care pot fi spuse despre I. Negoiţescu. Celelalte, multe, trebuie – cred eu – trecute sub tăcere."* Într-un astfel de loc – şi nu e singurul – orice comentariu îngheaţă.

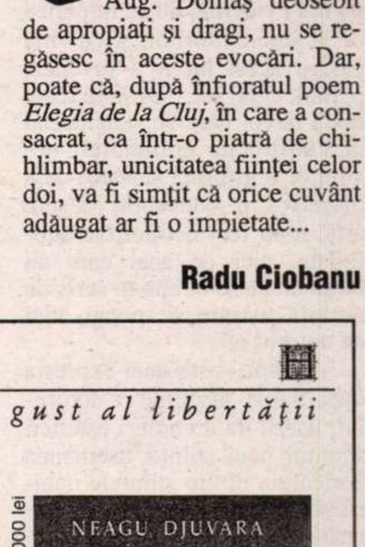
CURIOS E că Radu Stanca şi Eta Boeriu, care i-au fost lui Ştefan Aug. Doinaş deosebit de apropiaţi şi dragi, nu se regăsesc în aceste evocări. Dar, poate că, după înfioratul poem *Elegia de la Cluj*, în care a consacrat, ca într-o piatră de chihlimbar, unicitatea fiinţei celor doi, va fi simţit că orice cuvânt adăugat ar fi o impietate...

Radu Ciobanu

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

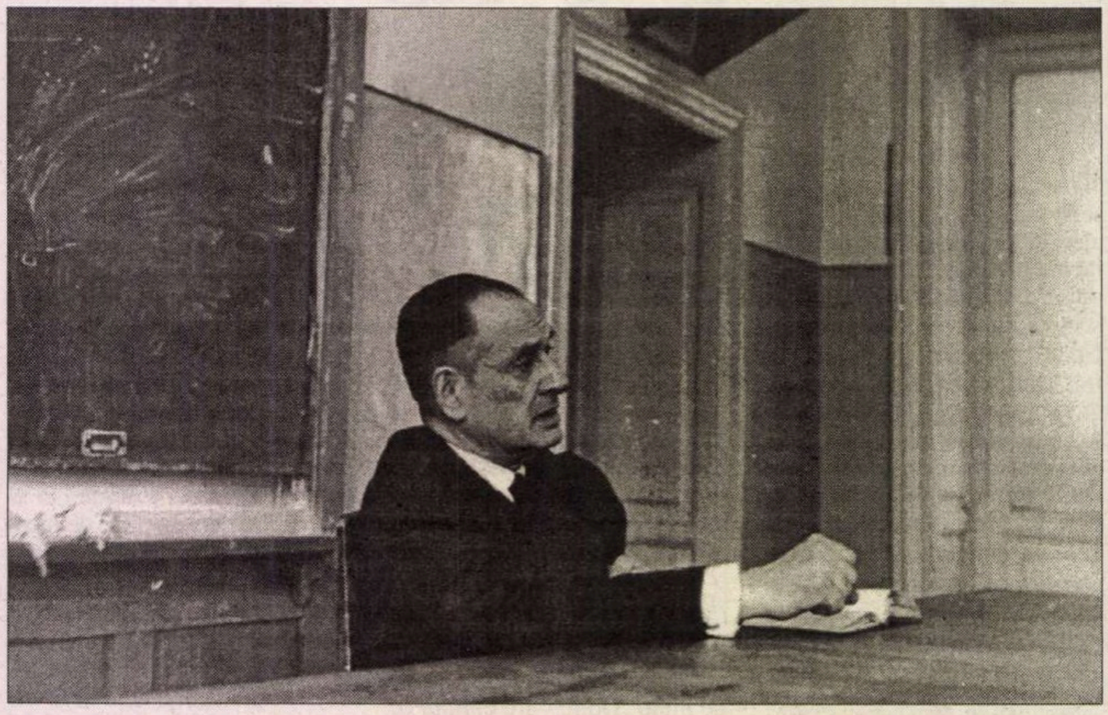


Seria Filozofie
ALEXANDRU DRAGOMIR
Crase banalităţi metafizice



Seria Istorie
NEAGU DJUVARA
Însemnările lui Gheorghe Milescu

Tudor Vianu - în apărarea *Esteticii*



ÎN AUTOBIOGRAFIA spirituală *Idei trăite* (1958), Tudor Vianu scria despre *Estetica*: „această lucrare, deşi a avut trei ediţii, a rămas oarecum necunoscută". Sentimentul că nu a fost înţeles, sau nu pe deplin, străbate cele două texte apărute la puţin timp după încheierea *Esteticii: Proiect de prefaţă* (1938) şi *Prefaţă la ediţia a II-a* [a *Esteticii*] (1939), menite să explice şi/sau să completeze tratatul, sau să justifice demersul acestuia.

Mai spune Vianu în *Idei trăite*: „Stendhal a spus odată că cel mai greu dintre cuvintele pe care le poate pronunţa un scriitor este cuvântul *eu*". Cele două texte la care ne referim sînt texte „subiective", polemice, scrise - în sensul literal sau metaforic al cuvîntului – la persoana I-a a singularului.

Scopul *Prefeţei la ediţia a II-a* este de a afirma, înainte de toate, că *Estetica* nu a fost numai o lucrare de informare şi sinteză, ci şi expresia unei concepţii estetice proprii: „Lucrare de informaţie, de integrare şi de analiză, *Estetica* se dezvoltă din fundamentul unei înţelegeri a artei care leagă între ele părţile şi conferă expresie întregului". Vianu recunoştea că latura de concepţie a *Esteticii* nu era evidentă, nu se impunea de la sine cititorilor, şi că vina pentru acest lucru îi revenea, parţial, chiar lui: „Desigur, cele două nevoi care se satisfăceau în construcţia edificiului, nevoia de a informa şi aceea de a promova o concepţie despre artă, n-au fost deopotrivă subliniate, nici de acei care au binevoit să se ocupe în scris de această lucrare şi, poate, nici de autorul ei".

Prefaţa... este deci expresia unei duble năzuinţe a autorului: aceea de a conferi esteticii statutul unei ştiinţe, asemenea „oricăreia dintre ştiinţele naturii şi ale spiritului" („m-am hotărît să public o lucrare ştiinţifică şi nu un manifest") şi de a formula în acelaşi timp o filozofie a artei.

O asemenea dublă năzuinţă – către ştiinţă şi către filozofie – este proprie – cum am avut prilejul să remarc altă dată – întregii gîndiri a lui Vianu.

Prefaţa... defineşte ideea care s-ar afla în centrul *Esteticii*: este ideea artei ca formă perfectă a muncii. „Ideea de artă înfăţişată aici se înlănţuieşte cu o filozofie a muncii. Arta ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al lucrării de transformare a materiei. Fiind muncă, arta ni s-a părut a fi forma ei cea mai perfectă, aceea în care sforţarea lucrătorului ajunge să se odihnească în plenitudinea lucrului încheiat şi armonios. Arta este astfel ţinta oricărei munci, atinsă parţial şi, din cînd în cînd, de orice lucrător destoinic, dar cu plenitudine neîmpărţită abia de marii artişti".

Adevărul este că afirmaţia lui Vianu din *Prefaţa...* din 1939, după care ideea artei ca formă perfectă a muncii reprezintă expresia principală a filozofiei artei din *Estetica,* că această idee se află în centrul tratatului, nu are acoperire în textul acestuia. Numai aşa se explică de ce nici un recenzent, chiar autorii celor mai elogioase cronici (P. Comarnescu, Edgar Papu, Al. Dima – ultimii doi fiind chiar discipoli ai cărturarului) nu au reţinut-o. Ideea menţionată apare numai ca un aspect special şi relativ periferic – şi care nici măcar nu este afirmat clar şi neechivoc – şi nicidecum ca „o înţelegere a artei care leagă între ele părţile" etc., punctul central care integra totul într-o unitate sistematică. De fapt, ideea artei ca formă perfectă a muncii s-a clarificat pe deplin şi a fost accentuată de Vianu în lucrările imediat următoare *Esteticii: Asupra ideii de perfecţiune în artă* (1937), *Prefaţa* la *Raţionalism şi istorism* (1938), *Prefaţa la ediţia a II-a* de care ne ocupăm aici, *Arta şi munca,* în „Muncă şi voie bună" din 15 noiembrie 1939, *Despre cîteva prejudecăţi estetice* (1940), *Permanenţa frumosului* (1941), *Trei momente din istoria conştiinţei estetice* (1946), fără să mai vorbim de autocaracterizarea din *Idei Trăite.*

Accentuarea ideii în cauză în *Prefaţa...* din 1939 dincolo de realitatea textului *Esteticii* arată, pe de o parte evoluţia gîndirii lui Vianu, şi pe de altă parte – tocmai dorinţa de care vorbeam de a apărea nu numai ca om de ştiinţă, ci şi ca autorul unei concepţii filozofice asupra artei.

În *Estetica,* textul care trebuie luat în considerare, – pe lîngă capitolul *Arta şi civilizaţia modernă,* în care legătura dintre artă şi muncă apare mai ales din perspectiva destinelor viitoare ale muncii – este cel al capitolului *Artă, tehnică şi natură.* „Operele de artă, scrie aici Vianu, sînt rezultatele cele mai autonome ale muncii omeneşti" şi, mai departe: „arta este... produsul tehnic care a atins perfecţiunea naturii". Prin perfecţiune Vianu înţelege aici *autarhia* operei de artă (termen pe care nu îl foloseşte), caracterul ei suficient sieşi, faptul că, asemenea cosmosului conceput „naturalistic", adică fără reprezentări religioase, opera de artă îşi are principiul determinării ei în sine însăşi, nu presupune intervenţia nici unui „factor străin de organizaţia sa".

Ideea artei ca formă (perfectă) a muncii nu este afirmată neechivoc în *Estetica* fie şi pentru faptul că în capitolul menţionat Vianu respinge ca „excesivă şi în parte inexactă" concepţia lui É. Souriau după care arta este o formă a muncii, cu argumentul că munca creează *lucruri,* pe cînd „arta nu este un lucru, ci aparenţa unui lucru" (adică o imagine corelată cu conştiinţa).

În capitolul *Arta şi munca,* cel mai apropriat pentru a afirma ideea artei ca muncă, această idee nu apare deloc, ci este analizată influenţa muncii asupra artei (rolul muncii în geneza artei, influenţa diferitelor îndeletniciri – vînătoare, păstorit, agricultură – sau a unor împrejurări economice asupra formelor artei).

Ideea artei ca muncă nu este rezultatul unei reflecţii asupra artei, o concluzie, ci, după cum bine a observat dl George Gană, „un postulat" „impus de realităţi sociale ale timpului". Geneza ei se află în filozofia politică şi socială a lui Vianu.

ÎNCĂ ÎN 1937, în comunicarea *Asupra ideii de perfecţiune în artă,* Vianu leagă reacţia faţă de separarea artei de muncă – separare a cărei expresie filozofică a fost estetica lui Kant – de „noua preţuire acordată muncii în civilizaţia noastră"; în *Prefaţa la ediţia a II-a* gînditorul se referă la „civilizaţia modernă a muncii". Vianu numea civilizaţiile ţărilor occidentale dezvoltate „civilizaţii activiste", iar în prefaţa la *Raţionalism şi istorism* (1938) scria: „Concepţia activistă a culturii a alcătuit baza filozofică generală a *Esteticii* mele, unde arta este înfăţişată ca forma cea mai perfectă a muncii omeneşti...".

Valorizarea muncii, implicată în ideea artei ca muncă, se încadra în filozofia politică liberală a lui Tudor Vianu[1]. (Afirmaţia că numai socialismului îi este proprie preţuirea muncii este o simplă lozincă a „socialismului real"). Între acestea, preocuparea pentru soarta muncitorului industrial modern adaugă o notă democratică specifică filozofiei sociale a lui Vianu. El a descris în mod adecvat alienarea muncitorului modern ca „o fiinţă al cărei centru de viaţă nu coin-

EDITURA
VREMEA

Str. Const Daniel nr. 14, 010631, Bucureşti, 1
WWW. edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Truman
Capote
MIC DEJUN
LA TIFFANY

135.000 lei + 9% TVA
176 pag

Breakfast at Tiffany's (1958) îi aduce lui Truman Capote consacrarea, celebritatea. Nuvela e admirabilă prin fineţe şi umor, ca şi prin nota de satiră la adresa pudibonderiei şi a "respectabilităţii".

Arh. Chrysostomos
al Etnei
POCĂINŢA
ÎN TRADIŢIA PATRISTICĂ
ORTODOXĂ

50.000 lei + 9% TVA
80 pag

Cartea aduce contribuţii esenţiale la teologia ortodoxă contemporană, însumând abordarea cu totul nouă a unui strălucit cercetător şi monah de vocaţie, respirând literal duhul tradiţional ortodox.

Comenzi cu plata ramburs prin site, telefon, fax, poştă

cide cu centrul interesului său". Ideea înrudirii dintre artă și muncă i-a permis lui Vianu să formuleze, așa cum sugerează în *Prefața la ediția a II-a,* utopia lui estetică privind „eliberarea muncii" prin transformarea, într-un viitor îndepărtat, a muncii în artă.

Proiectul de prefață este și el un text polemic, destinat să răspundă discuțiilor și „întîmpinărilor" iscate de tratatul de estetică. În rîndurile introductive, Vianu afirmă că textul a fost inițial destinat a servi ca prefață la *Estetica,* dar că ulterior el a renunțat la publicarea lui, socotind că punctul său de vedere se va impune de la sine. Poate fi aceasta un artificiu retoric; oricum *Proiectul...* a fost publicat în 1938.

TEXTUL ESTE, înainte de toate, pledoarie în favoarea demersului urmat de Tudor Vianu în *Estetica.* După cum Vianu va sublinia în prefața la *Arta prozatorilor români* că critica literară nu este o artă grefată pe o altă artă, scopul ei nefiind, ca atare, mijlocirea emoției, ci cunoașterea, el afirmă în *Proiect* că cercetarea artei, estetica, nu este același lucru cu arta însăși: deci ea nu trebuie să fie artistică, ci științifică, să „stăpînească arta pe căile inteligenței". „Scopul acestei lucrări nu este contemplația, ci cunoașterea". Ideile cheie sînt „exactitatea", „noțiunile clare, înlănțuite într-o ordine sistematică" – opuse „reflecției impresioniste", „improvizației descusute", „marilor zboruri repezite în zenitul impreciziunii".

Scriind *Estetica,* Vianu a considerat în mod firesc, fără nici o problematizare, că tratatul cuprinde un sistem de estetică, și așa au gîndit și recenzenții (de exemplu, Petru Comarnescu își intitula cronica *Sistemul de estetică al prof. Tudor Vianu*). Acum, Vianu decide să clarifice însuși conceptul de sistem (filozofic), să dea un răspuns interogației privind posibilitatea sistemului și, *last but not least,* să justifice ideea de sistem în estetică. El admite că sistemul, în accepția raționalismului clasic, așa cum a fost formulată de Descartes („icoană teoretică integrală a realității") a devenit, datorită existenței „zonei iraționalului", a „ceea ce este dat și neanalizabil", problematic. Obiecției făcute sistemului din unghiul „filozofiei vieții", după care există o contradicție între „forme" și „viață", Vianu îi răspunde însă că, deși este adevărat că formele gîndirii nu pot – ca să folosim o vocabulă favorită a cărturarului – „istovi" viața, filozofia nu poate renunța la concepte, scopul ei nefiind trăirea vieții, ci cunoașterea ei. *Proiectul* este deci mai presus de toate o apărare a ideii de sistem ca forma cea mai înaltă de „stăpînire a imediatității vieții prin mediațiunea formelor inteligenței". *Proiectul de prefață* reprezintă una din expresiile cele mai categorice ale raționalismului lui Tudor Vianu.

Într-acestea, necesitatea sistemului în estetică decurge, afirmă Vianu, din natura specifică a acestei discipline și anume din faptul, că în vreme ce alte științe își dobîndesc obiectul, ca totalitate, abia la sfîrșitul cercetării, estetica începe prin a-l postula. „Ceea ce este estetic, valoarea estetică și opera de artă în care ea se întrupează sînt obiecte pe care cercetătorul le postulează de la începutul lucrării sale". Aspectele speciale pe care esteticianul le descoperă în cursul investigațiilor sale nu fac decît să detalieze și să aprofundeze obiectul ca totalitate, dat și presupus de la început. Demersul esteticii este deci *analitic,* estetica reprezintă un ansamblu deductiv. „Din această pricină... orice cercetare estetică manifestă o tendință spre sistem".

Dacă ne vom întreba care este acea concepție despre valoarea estetică și, mai ales, despre opera de artă, care este postulată la „începutul" *Esteticii,* vom constata că ea se cristalizează progresiv în capitolele introductive și se rotunjește pe deplin odată cu descrierea, cu ajutorul metodei fenomenologice, a „momentelor constitutive" ale operei. „O estetică sistematică trebuie să înceapă cu o descriere a fenomenului pur al artei".

Trebuie să recunoaștem că *Estetica* nu realizează pe deplin conceptul de sistem în accepția dată chiar de Vianu, și nici nu poate să-l realizeze. Bogăția concretă a datului, mulțimea aspectelor investigate, nu pot fi cuprinse într-un ansamblu deductiv. Astfel, unele determinări, ca, de pildă, „tipurile artistice", genurile, stilul, anumite aspecte ale creației și receptării se pot raporta la „momentele constitutive", dar altele nu. De aceea sistemul esteticii, așa cum se realizează în *Estetica,* trebuie înțeles mai degrabă în sens, ca să spunem așa, *didactic,* adică în sensul că problemele esteticii sînt expuse „integral și ordonat", dar nu în sensul afirmat în *Proiect...* de detaliere a unei concepții despre frumos și artă postulată de la început.

Petru Vaida

---

[1] Cu privire la filozofia politică a lui Tudor Vianu, cf. articolul nostru *Individualism și liberalism la Tudor Vianu,* în *22,* nr. 20/ 1994.

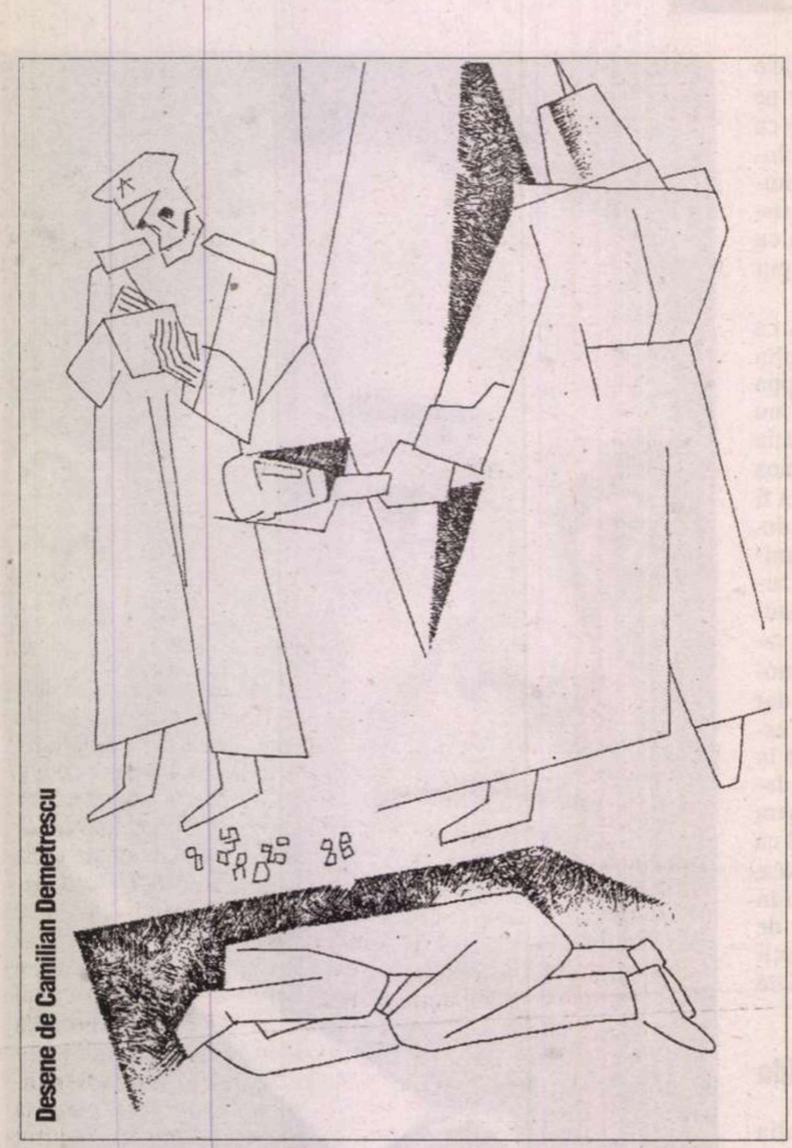
Autoportret de critic

(Urmare din pag. 9)

ÎN MOD OBIȘNUIT se recurge la o calomnie ordinară. Și anume se pretinde că promotorii discuției libere, inconformiste, ar ținti nu altceva decît „tăierea cu foarfeca", „demolarea", „desființarea" valorilor literaturii române. Cu un termen asortat momentului ne vedem taxați drept fundamentaliști! Spre onoarea d-sale, Gabriel Dimisianu indică fără echivoc acest procedeu descalificant, păgubitor, la urma urmei, chiar reputației celor ce sînt „apărați" într-o manieră egală cu sugrumarea spiritului critic. Simpla aluzie e, în sobrietatea sa, tot atît de elocventă precum menționarea unor nume, de altfel ușor de dedus: „Cine se referă la zonele joase, estetic vorbind, ale prozei lui Marin Preda, la scrierile lui realist-socialiste, la conformismul politic al unora dintre scrierile lui tîrzii (*Delirul,* de pildă), acela este taxat drept demolator al marelui scriitor. Sînt critici care s-au erijat în protectori vigilenți ai lui Marin Preda și Nichita Stănescu interzicînd orice discuție critică despre aceștia, făcîndu-le astfel mai mult rău decît bine, la drept vorbid, pentru că lasă să se strecoare, în legătură cu ei, impresia fragilității. Scriitorul care are nevoie de protectori, de gardă de corp critică, apare într-o rea postură, trezind suspiciunea că singur nu se poate apăra". Prin fermitatea unei asemenea posturi, G. Dimisianu atestă înscrierea d-sale în nucleul de conștiință a celei de-a cincea generații postmaioresciene, căreia, cronologic, îi aparținem.

Natural, opiniile criticului-memorialist nu se suprapun totdeauna cu ale subsemnatului. O mai apăsată diferențiere se ivește în capitolele închinate lui Paul Georgescu și lui Ov. S. Crohmălniceanu, prea tolerante în optica noastră, și care ne reamintesc un simțămînt exprimat în repetate rînduri de Witold Gombrowicz, fost o vreme judecător, în Jurnalul său și anume că în măsura în care cunoști pe oameni mai îndeaproape, constați că nu există vinovați. Poate că experiența de viață consumată într-un anume mediu, ca și o particularitate a sensibilității confratelui nostru să-i fi îndepărtat cîteva din zalele apărării, chiar în înțelesul în care el însuși atrage atenția că se cuvine organizată în afara „relațiilor umane ale criticului", atît de riscante...

P.S.: *Et in Arcadia ego.* În Arcadia copilăriei, cu lecturi pasionate din *Universul copiilor,* „minunata publicație de gen a lui N. Batzaria", mirificul Moș Nae care a pierit în temnițele comuniste. Și pe mine m-a „încîntat" cu săptămînalul menționat, ca și cu cărțile lui, care ne introduceau în universul absorbant al aventurilor lui Haplea și ale Coanei Frosa, ale Porumbiței și ale lui Timofte, ale lui Lir și Tibișir, ale lui Rilă Iepurilă, răbdător ilustrat cu desenele hazlii ale pictorului Pascal Rădulescu. În aceeași ordine nu-i pot uita nici pe alți „scriitori pentru copii și adolescenți": Ionescu Morel cu *Mai sînt oameni buni* și *Țuș-Țuș, romanul unui măgăruș,* Mihail Negru cu *Țuguilă, amicul copiilor,* Vlad Mușatescu cu *Bobby Felix Făt-Frumos* și *Motocicleta B.M.W.* și *Magdalena și Tîrțoi.* Cum să-mi explic această primă fază, deconcertantă, în entuziasmul ei, a contactului cu producția literară? Poate că inocența noastră de atunci se întîlnea cu inocența textelor ce ne cucereau, ca un fel de pregătire disimulată pentru ceea ce avea să urmeze. Și dacă un celebru filosof și scriitor francez nu ezita a caracteriza copilul ca „un monstru pe care adulții îl fabrică din regretele lor", de ce să nu socotim adultul un monstru fabricat din regretele copilului? Regrete al căror martor e și Povestea cu chipuri de neuitat ce ne-a însoțit începutul vieții. ■


Desene de Camilian Demetrescu

MACICI, Nicolae. Născut la 7 noiembrie 1886, la Craiova - Dolj. școala militară de ofițeri din Metz, Franța, și diferite stagii de pregătire în unități militare germane. A luptat în primul război mondial (Mărășești, Mărăști ș.a.) și a fost grav rănit (și-a pierdut ochiul drept). Pentru meritele deosebite de militar i s-au acordat distincțiile de Cavaler al Ordinului "Mihai Viteazul" și "Coroana României". În 1939 a fost numit comandant al Corpului 2 armată, în 1941 comandant al Armatei 1 române, iar în 1942 a devenit general de corp de armată. La 24 august 1944 a fost desemnat să coordoneze eliberarea Banatului și a Transilvaniei de trupele germane.

La 12 februarie 1945 a fost chemat la București, arestat și judecat pe nedrept în procesul "criminalilor de război români", acuzat de implicare în evenimentele de la Odessa, după atentatul de la 22 octombrie 1941. (În realitate generalul Macici fusese trimis la Odessa cu o misiune precisă, limitată doar la reinstaurarea ordinii în comandamentele militare cuprinse de panică după ce fusese aruncat în aer comandamentul român de către "partizanii" aliați cu armata sovietică.) Procesul s-a judecat la Tribunalul Poporului, ancheta avându-l ca acuzator public șef pe Avram Bunaciu. În ciuda dovezilor de nevinovăție prezentate în pledoaria sa, generalul Macici a fost condamnat la moarte(sentința 1/23 mai 1945) , pedeapsă comutată apoi, ca efect al intervenției regelui Mihai, la închisoare pe viață. În politica de decapitare a armatei române, generalul Macici a fost prima victimă. Detenția la penitenciarele Jilava, Dumbrăveni și Aiud (ținut la izolare, în Zarcă, cea mai mare parte a timpului detenției).

Un coleg de Zarcă a Aiudului, generalul Pătrășcoiu, și-a amintit că, într-o seară de iarnă, generalul Macici a fost scos din celulă pe un ger năprasnic, obligat să facă o baie de aburi, apoi, complet dezbrăcat, ținut într-o celulă fără geamuri, până a doua zi dimineața. O altă scenă de mare cruzime a fost evocată de soția generalului. La Aiud, în timpul ultimului vorbitor la care soția și copilul l-au mai văzut în viață, atunci când au fost predate hainele militare familiei, directorul închisorii l-a lovit cu cizma în cap, fără nici un motiv, pe fiul generalului. Copilul a căzut, iar generalul a ripostat vehement și astfel s-a încheiat ultima întâlnire cu familia. A murit la 15 iunie 1950, din cauza regimului inuman de detenție și a fost îngropat în cimitirul penitenciarului Aiud. După 7 ani, soția și fiul au aflat că cimitirul Aiudului avea să fie dezafectat. Ei au reușit să ajungă acolo, să-l dezhumeze pe ascuns, să-i pună osemintele într-o față de pernă și astfel mascate să le transporte la București, unde un prieten binevoitor le-a depus, în mare secret, în cavoul familiei lui din cimitirul Bellu. Nestrăjuite de nici o cruce, osemintele bravului general au rămas în acel cavou, în clandestinitate, până în 1992, când s-a obținut de la autorități aprobarea de reînhumare într-un loc de veci din cimitirul militar.

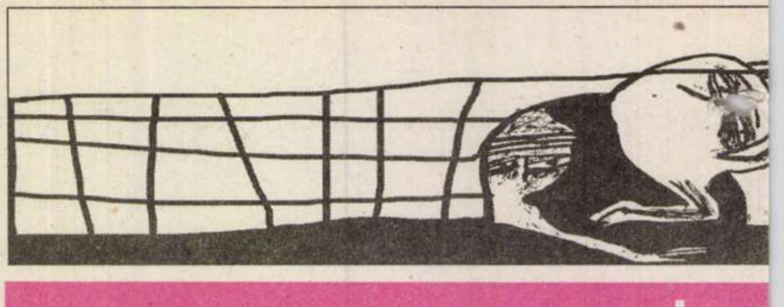
MALCIU, Emil I. Născut în 1924. Student la Facultatea de Filozofie și Teologie. Arestat la 31 martie 1949. Detenția la penitenciarele Jilava și Gherla și în lagărul Peninsula. Ca deținut în lagărul Peninsula transporta coșciugele cu decedați (mureau peste 10 deținuți pe zi) spre mormintele fără cruce și le strecura în buzunar câte o tăbliță cu numele lor, pentru a fi recunoscuți în cazul în care ar fi fost vreodată dezgropați. La Peninsula și-a îngropat astfel și fratele, pe Malciu Grigore I. (vezi Malciu Grigore I.)

MALIȚA, Gheorghe. Născut la 16 septembrie 1918, în comuna Apateu – Arad. A participat la revolta din comună împotriva cotelor agricole. Arestat. Împușcat în timpul transportului spre Securitatea Timișoara, sub acuzația de tentativă de evadare de sub escortă. S-a acționat în baza ordinului M.A.I. din 2 august 1949, care prevedea: „restabilirea ordinii cu orice preț, în regiunile bântuite de răscoală".

MAN, Demetriu T. (Dumitru). Născut la 26 mai 1888, în comuna Căianu Mic – Bistrița Năsăud. Frate cu preotul Man Leon, superiorul mănăstirii Nicula. Preot, profesor universitar la Academia Teologică greco-catolică din Cluj. Deputat P.N.Ț. Arestat la 13 decembrie 1948, la ieșirea din biserică, după predica în care afirmase: „Comuniștii sunt ca șobolanii care, ajunși hămesiți la sacul cu făină, îl rod și mănâncă până se umflă și crapă". Condamnat la 3 ani închisoare, la 13 martie 1949, pentru manifestări dușmănoase la adresa regimului comunist. Detenția la penitenciarele Gherla și Sighet. În martie 1952, în loc de eliberare, i s-a suplimentat pedeapsa cu încă 2 ani închisoare administrativă și a fost dus la penitenciarul Aiud. A murit la penitenciarul Văcărești, la 18 august 1952.

MANCIU, Cornel P. Născut la 24 aprilie 1900. Din București. Inginer. Arestat la 14 aprilie 1948. Judecat cu lotul al doilea al mișcării de rezistență Popp – Bujoi. Condamnat la închisoare. A murit la penitenciarul Aiud, la 22 septembrie 1956. (Manciu fiind înalt și masiv, cadavrul lui n-a încăput în sicriu. Torționarul Bogdănescu, fost student la Medicină, a fost chemat să găsească o soluție; acesta a tăiat picioarele cu un topor și le-a așezat alături de trup, în coșciug.)

MANEA, Datcu I. Născut la 14 mai 1901, în satul Râmnicu de Jos, comuna Cogealac – Constanța. Implicat în mișcarea de rezistență din Dobrogea. Arestat. Condamnat la 25 de ani muncă silnică. Ridicat din ordinul lui Nicolschi, dus la Timișoara și împușcat, la 10 martie 1950. Moartea a fost înregistrată după 7 ani.



Cicerone Ionițoiu

Victimele te

Se apropie momentul apariției unui nou volum (litera *M)* din dic
lucrare realizată cu spirit de sacrificiu de Cicerone Ionițoiu și public

Cicerone Ionițoiu (născut la 8 mai 1924 la Craiova) a fost el însu
minare 10 ani (din cei 26, la câți a fost condamnat în total, pentru "

Și în închisoare, și în afara ei, a protestat permanent împotriva
pentru autorități. În 1979, la intervenția președintelui de atunci al Fr
stabilească în Franța. Nimeni nu știa că expatriatul trecea granița cu
conțineau mii de informații despre oameni nevinovați care suferiser

A fost doar începutul. În străinătate, Cicerone Ionițoiu a continu
lui comunist.

Reproducem, în avanpremieră, câteva extrase din volumul aflat
de suferințe atroce și de surprinzătoare gesturi de demnitate și solida
tat al vinovatei amnezii de care suferă azi România. (*Alex. Ștefănes*

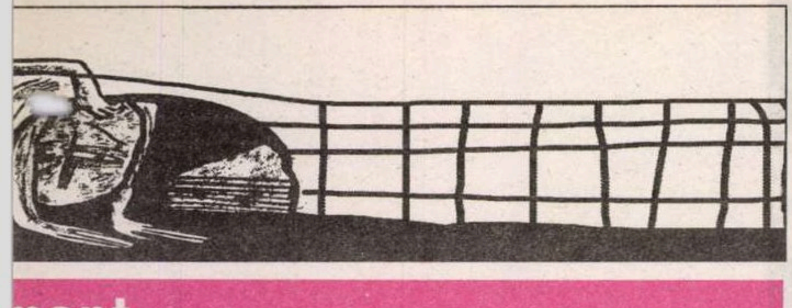
MANOLIU, Petre. Născut în 1903. Profesor universitar și gazetar. În 1945, printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri, a fost îndepărtat din presă pe o perioadă de 5 ani. A organizat un cenaclu literar (la care participau personalități ca Cella Delavrancea, Alice Voinescu, Constantin Tavernier, Tomoroveanu Nicolae ș.a., aproximativ 20 de persoane, care îl susțineau și cu mici sume de bani pentru a putea supraviețui) în ședințele căruia se expuneau puncte de vedere personale legate de probleme de politică internă și externă și se susținea ideea că, în cele din urmă, anglo-americanii vor interveni pentru îndepărtarea comuniștilor din țară. Cenaclul a fost considerat de Securitate un fel de „mișcare de rezistență". Participanții au fost arestați în 1951, sub acuzația de agitație și instigare publică. Nu s-au putut aduna probe acuzatoare pentru un eventual proces, dar, prin Decizia M.A.I. nr.292/10 iulie 1951, Manoliu Petre a fost trimis la muncă silnică în lagărul Fundulea. Eliberat la 10 august 1953.

MANU, Emil. Născut la 9 octombrie 1922, în comuna Tâmna - Mehedinți. Critic literar și poet. Arestat la 17 decembrie 1959. Condamnat la 6 ani închisoare, pentru uneltire contra ordinii sociale, calomnierea orânduirii social-politice, denigrarea literaturii și artei realist-socialiste („...a afirmat că este lipsită de estetică și a lăudat arta cosmopolită din țările capitaliste... și că realismul socialist este o prostie"). Detenția la penitenciarele Jilava, Constanța și lagărul Peninsula. După eliberare a scris cartea do
cument *Jurnal de detenție*.

MARCOVICI, France. Năs
cută la 2 septembrie 1917. Fiic
generalului Marcovici, soră c
Arlette Coposu. Arestată în 1950
Torturată în timpul anchetei. Ju
decată în procesul înscenat [illegible]
rul legației franceze din București
Condamnată la 20 de ani munc
silnică. Anchetată și după condam
nare, la penitenciarele Jilava ș
Mislea. A murit în timpul detenției
în 1956, din cauza torturilor și
lipsei îngrijirilor medicale.

MAREȘ, Vasile S. Născut î
1895. Din orașul Bacău. Învăță
tor. Membru în delegația perma
nentă P.N.Ț., candidat pe listel
de deputați la alegerile de la 1
noiembrie 1946. Arestat în 1947
împreună cu unul dintre fii (Co
nel), și torturat în timpul uno
lungi anchete. Eliberat, dar pe
manent persecutat și urmărit. L
15 august 1952 s-a eliberat u
nou mandat de arestare pe nu
mele său. După 4 zile de hăituire
la 19 august 1952, s-a spânzura
pentru ca să nu afecteze viața co
piilor săi (studenți) printr-o nou
arestare.

MARINESCU, Traian Gh
(zis *Geagu*). Născut la 26 aprili
1923. Din satul Izvoarele, comu
na Voinești – Dâmbovița. Func
ționar și student la Academia Co
mercială. Membru P.N.Ț. A pa
ticipat la protestul consătenilo
față de falsificarea alegerilor di
noiembrie 1946 (reprezentanț
comuniștilor au fost prinși intr
ducând buletine false de vot î
urnă, în urma dispoziției prefec
tului Gogu Popescu). În 1949 s-
alăturat mișcării de rezistenț
condusă de Gheorghe Arsenesc
Prins și arestat în 1949, în urm
unei trădări. Torturat în timp
anchetei la Securitatea Piteș
(anchetatorul Cârnu). La 6 febru
arie 1950 a fost dus la margine



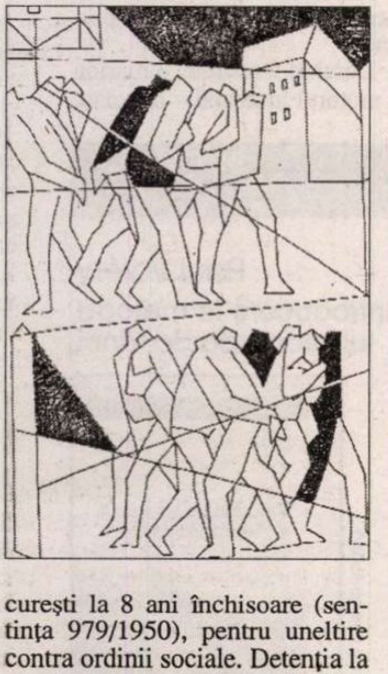
orii comuniste

ıarul *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși,*
fără sprijinul nici unei instituții de stat, de Editura Mașina de scris.
închis multă vreme, petrecându-și prin penitenciare și lagăre de exter-
a" de a fi făcut parte din conducerea organizației de tineret a PNȚ).
rii comuniste, refuzând să moară și devenind un personaj indezirabil
ei, Valery Giscard d'Estaing, a fost lăsat să plece din România și să se
ai multe microfilme ascunse în pingelele pantofilor. Acele microfilme
u muriseră în gulagul românesc.
ă adune și să sistematizeze date despre activitatea criminală a regimu-

m în curs de apariție. Biografiile, de un puternic dramatism, amestec
te umană, impresionează inclusiv prin caracterul lor incomplet, rezul-

satului Izvoarele și împușcat. Cadavrul a fost lăsat la locul execuției, ca un avertisment pentru țăranii recalcitranți.

MARINO, Adrian. Născut la 5 septembrie 1921, în orașul Iași. În 1945 a absolvit Facultatea de [illegible]re din București și a devenit asistentul lui George Călinescu. Doctor în filologie. În 1949 s-a înscris în organizația T.U.N.Ț. Arestat la 15 august 1949. Condamnat de Tribunalul Militar București la 8 ani închisoare (sentința 979/1950), pentru uneltire contra ordinii sociale. Detenția la penitenciarele Jilava, Aiud și Oradea. La expirarea termenului de pedeapsă (1957) a fost dus cu domiciliu obligatoriu în Bărăgan - Lătești. Până la grațierea din 1964, a reușit, cu ajutorul material al lui Victor Coconeți care se străduia să refacă P.N.Ț.-ul, să plece de mai multe ori clandestin la Cluj.



MARTINESCU, Victor Valeriu. Născut în 1910. Avocat și poet. În 1950, sub pseudonimul Haiduc, a trimis la Paris un manuscris cu versuri intitulat *România, țara mea.* Volumul publicat la Paris, sub îngrijirea lui Virgil Ierunca, în colecția *Caiete de dor* nr.10, a stârnit mare vâlvă. Securitatea nu a reușit să-l identifice pe autor până în 1957, când soția acestuia i-a destăinuit unei foarte bune prietene cine se ascundea sub pseudonim. Arestată și supusă presiunii, a mărturisit adevărul și la Securitate. Martinescu Victor a fost ridicat de pe stradă și dus la Securitate. Bătut în timpul anchetei. Înainte de pronunțarea sentinței, președintele tribunalului i-a prezentat una din probele procesului, volumul său publicat și în limba engleză – *The Roumania my Country*, după care i-a anunțat condamnarea la moarte. A fost ținut 4 săptămâni în camera condamnaților la moarte de la penitenciarul Jilava, după care, în primăvara lui 1960, pedeapsa a fost comutată în muncă silnică pe viață. Eliberat în 1964 cu Decretul de grațiere 411.

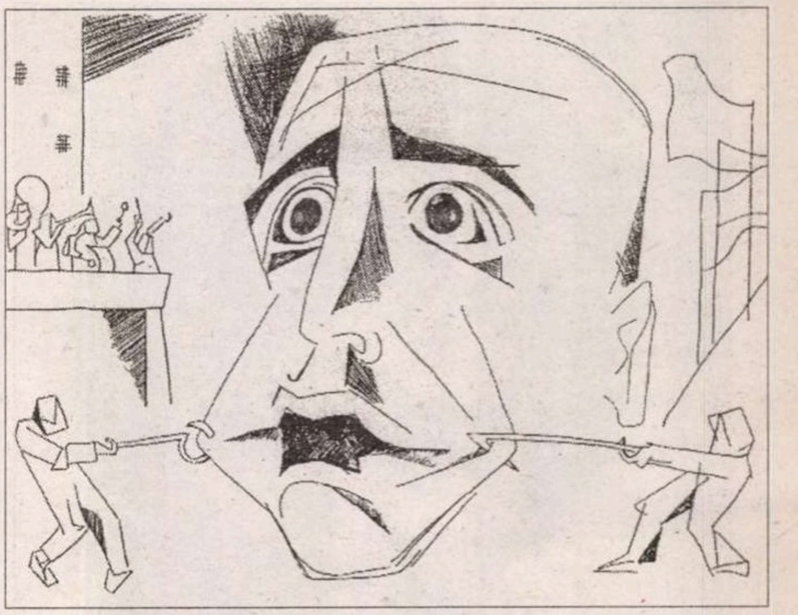
MASCHIEVICI, Eduard I. Născut la 6 noiembrie 1928, în Bucovina (Cernăuți). Din orașul Iași. Student. Arestat în noaptea de 14 mai 1948. Torturat în timpul anchetei la Securitatea Iași și Suceava. Condamnat la 8 ani închisoare. În timpul detenției a fost unul dintre adversarii declarați ai „reeducării". Grav bolnav de tuberculoză, a murit la penitenciarul Târgu Ocna, din cauza regimului de exterminare și a lipsei îngrijirilor medicale, la 8 iunie 1951. (Mama sa i-a adus câteva grame de streptomicină la închisoare, dar ofițerul politic Șleam Augustin i-a cerut deținutului să devină informator în schimbul administrării medicamentului. Deși grav bolnav, acesta a refuzat târgul și după câteva zile a murit.)

MĂZĂREANU, Mircea S. Născut în comuna Căiuți – Bacău. Student la Facultatea de Electronică din Iași. Făcea legătura între partizanii de la Arnota și București. Arestat în 1949, împreună cu frații săi (Petre și Liviu). Torturați în timpul anchetei. Condamnați la închisoare de Tribunalul Militar Constanța în deplasare la Galați (Măzăreanu Mircea la 20 de ani). Mircea și Liviu au fost închiși la penitenciarul Jilava și apoi la Pitești, de unde, la 4 aprilie 1950 au fost duși la Timișoara (din ordinul lui Nicolschi – nr.10 007) și executați. Petre a reușit să evadeze de la penitenciarul Târgșor (prins și executat în 1955). Părinții (Sava și Maria) și o soră au fost arestați și anchetați la Securitatea din Galați, iar ulterior tatăl a fost condamnat la 7 ani și mama la un an închisoare.

MÂNARU. Pensionar, fost comandant al închisorii Doftana. Arestat în 1949. A murit la penitenciarul Jilava la 10 octombrie 1950, prin sufocare, într-o celulă cu ferestrele bătute în cuie în care fuseseră înghesuiți 280 de deținuți (camera 6 reduit).

MÂNDRILĂ, Gavrilă. Din orașul Câmpulung Moldovenesc – Suceava. țăran în vârstă de 84 de ani. Adus ca martor al acuzării în procesul partizanului Ungureanu Gheorghe, după mai multe zile de anchetă la Securitate. În timpul procesului președintele completului de judecată l-a acuzat de minciună pentru că nu mai recunoștea cele spuse la anchetă și a pus grefierul să-i citească declarațiile. Bătrânul a ascultat cu smerenie, cu o mână făcută pâlnie la ureche pentru a nu pierde nimic, iar la sfârșit s-a îndreptat de spate și a început să strige: „Eu am declarat la Securitate? Minciună! Totul este minciună! Eu nu vreau ca la anii pe care-i am să mă încarc de păcate, acum când mă găsesc în pragul mormântului. Nu vreau să mor ca un ticălos... Dacă toți cetățenii țării noastre ar fi așa cum sunt Ungurenii ăștia, n-ar mai fi nevoie de dumneavoastră aici." S-a îndreptat către sala de judecată și, cu mâna întinsă către anchetator, a continuat: „Dumnealui, dumnealui a scris ce a vrut și m-a silit prin bătaie să iscălesc. Totul e minciună... minciună... minciună...". La ordinul disperat al președintelui a fost târât afară din sala de judecată, dus într-o cameră a Tribunalului și bătut. A murit după câteva zile.

MICESCU, Istrate N. Născut la 22 mai 1881, în orașul Ploiești – Prahova. Din București. Avocat renumit, orator de excepție, profesor universitar la Facultatea de Drept. Ministru de Externe (28 decembrie 1937 – 9 februarie 1938), ministru de Justiție (noiembrie 1939). Arestat la 6 iulie 1947 (se afla în drum spre orașul



Pitești) și dus la M.A.I. Rearestat în martie 1948, sub acuzația că a înființat împreună cu Nichifor Robu o organizație ce urmărea schimbarea regimului comunist (Salvarea Neamului). La percheziția de la domiciliu, după ce i-au fost confiscare armele de vânătoare, i s-a dat foc la cărțile din bibliotecă. Soția (Elisabeta) și fiul (Roger) au fost arestați după câteva zile. În timpul procesului netemeinicia acuzațiilor a fost atât de evidentă, încât chiar și avocatul din oficiu (Bârzescu Nicolae) a cerut achitarea acuzatului. Condamnat la 20 de ani închisoare (sentința 1 025/1 iulie 1948; complet de judecată format din: colonel Vasilescu Mihail, locotenent colonel Constantinescu Dumitru și Boeru Ion, maior Gadina, căpitan Grozea Traian și procuror – maior Ștefănescu Mihai). Adus la penitenciarul Jilava de la Aiud, a murit la 29 mai 1951, din cauza condițiilor de exterminare.

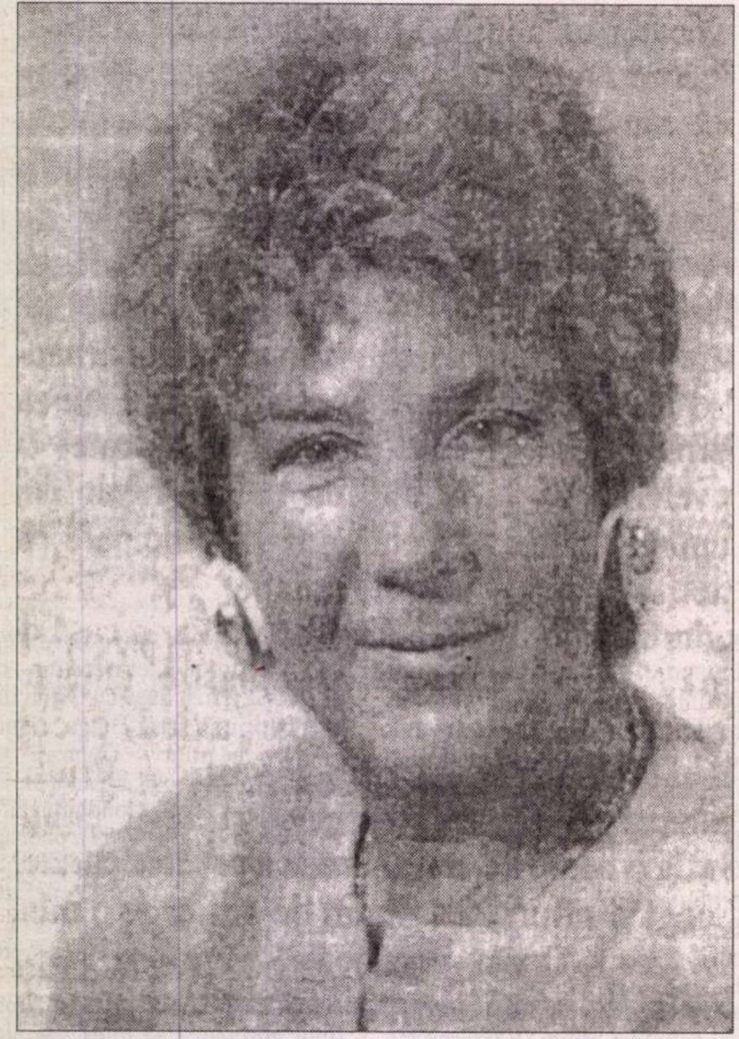
MIHALACHE, Niculina I. Născută la 1 decembrie 1890, în comuna Leordeni – Argeș. Fiica preotului Ion Dobrescu, nepoata lui Costea Ungureanu, comandant în Statul Major al lui Avram Iancu în timpul revoluției din 1848. Soția fruntașului P.N.Ț. Ion Mihalache. S-a implicat alături de soțul său în activitățile culturale din Topoloveni și l-a sprijinit în activitatea de partid. În 1946, când soțului său i s-a interzis să participe la alegeri, a acceptat să candideze din partea partidului, iar lista pe care numele ei figura în prima poziție a fost votată integral. După falsificarea alegerilor Mihalache Niculina a fost pusă sub urmărire, iar după arestarea de la Tămădău a fost nevoită să stea ascunsă o săptămână prin pădurile Muscelului. S-a predat de bună voie și, la 20 iulie 1947, a fost dusă în închisoarea M.A.I. unde se afla și Ion Mihalache. Eliberată după terminarea procesului dar supravegheată permanent. Rearestată la 15 august 1949. Condamnată la 3 ani închisoare. Detenția la penitenciarele Rahova, Jilava și Mislea. La expirarea termenului de pedeapsă a fost dusă cu domiciliu obligatoriu în satul Dâlga, comuna Dor Mărunt – Călărași, de unde a fost iarăși arestată la 21 septembrie 1958. Condamnată la 14 ani închisoare (1959), pedeapsă redusă în urma recursului la 10 ani. Detenția la penitenciarul Miercurea Ciuc. Grav bolnavă, a fost eliberată în 1964 cu Decretul de grațiere 411 și dusă direct la spital. După lungi strădanii a obținut aprobarea să mute osemintele soțului din groapa comună de la Râmnicu Sărat în cimitirul de la Dobrești. A murit la scurt timp, în 1971, și a fost îngropată lângă soțul său.

MIHALCEA, Alexandru N. Născut la 13 august 1936. Din București. Student la Facultatea de Ziaristică. Din cauza reportajelor pe care le făcea în timpul practicii, a primit următoarea caracterizare: „...nesocotind sfaturile organizației de tineret... a dat dovadă de cosmopolism în modul de a se îmbrăca și mai ales de a gândi... a refuzat repetat să scrie materiale pe teme economice... manifestări de spirit micburghez, de liberalism anarhist...". Discutat în ședințe „tovărășești" punându-se problema unei eventuale excluderi, admonestat de Tamara Dobrin și alte diverse presiuni. Arestat la 25 martie 1959 (ridicat de pe o bancă din parcul Facultății de Drept). Torturat în timpul anchetei (3 luni) la Securitatea București (Uranus – echipa condusă de Enoiu și Voicu). Condamnat la 4 ani închisoare (sentința 636/19 iunie 1959, procuror – Liviu Prună), în baza unui dosar contrafăcut de anchetatori pe care acuzatul fusese obligat să-l semneze fără să fie lăsat să-l citească. Detenția la penitenciarele Malmaison, Jilava, lagărele Poarta Albă, Salcia, Luciu Giurgeni, penitenciarul Gherla și lagărul Grindu. Eliberat la 22 martie 1963, în urma recursului la care a fost declarat nevinovat. A descris calvarul prin care a trecut în cartea document *Jurnal de ocnă.* ■

literatură

Oana Orlea

Întâlniri pe muchie de cuţit



A douăzeci şi treia întâlnire

AERUL e pătrunzător, cineva mi-a aruncat un soi de poncho pe umeri. Căldura stofei mă învăluie, îmi este bine. În întunericul pe cale de a se destrăma, ghicesc silueta bărbatului. Ca şi mine, se uită spre munte: creasta se desenează sub cerul limpede unde creşte, cu fiecare clipă, lumina zilei. Încet, trunchiurile tinere ce formează îngrăditura stânei în mijlocul căreia ne aflăm, încep să se desluşească şi acum ştiu că suntem amândoi aici pentru a aştepta oile de pe podişurile înalte.

Ciulesc urechea. S-au scurs atâţia ani de cînd n-am mai auzit zgomotul unei turme de oi în mişcare; tropăitul mărunt – ropot de ploaie – al zecilor şi zecilor de copite, sunetul lânii ce se freacă pe lână, behăitul, tălăngi cu limbă subţire.

Îmi aud bătăile puternice ale inimii. Bărbatul de alături le aude şi el. Rămâne tăcut, a vorbit şi aşa mai mult decât îi stă în obicei: mi-a cerut să rămân alături de el până când cei veniţi cu mine ieri în plimbare vor lua drumul coborâşului. Nu cred să fie cu putinţă.

Pe măsură ce se luminează şi detaliile crestelor ce ne înconjoară devin mai clare, le descopăr prea asemănătoare celor pe care le-am părăsit fără să mai privesc înapoi.

Bărbatul s-a mişcat. Imperceptibil. A simţit că sunt pe punctul de a lua o hotărâre. Ceilalţi au ieşit din stâna unde am dormit pe jos, înşiraţi pe pământul bătătorit. Spune, fără să piardă muntele din ochi:

- Aşteaptă cel puţin să vină oile, nu vor mai întârzia mult.

Flutur mâna în direcţia echipei care o ia pe drumul de întoarcere:

- Vă ajung din urmă. Poate.

Soarele a ieşit pe creastă, lumina lui mă orbeşte. Şi din depărtare, vine spre noi, se apropie tot mai mult, ropotul uşor al unei ploi de primăvară.

A patruzeci şi treia întâlnire

AŞTEPTAM un mesager şi mi-au trimis o mesageră. O cunosc pe femeia aceasta. De pe vremea când ne găzduia pe toţi în casa ei dărăpănată şi pretindea că îmi ţine loc de mamă, îi ziceam „femeia-cu-mitene". Îi erau indispensabile, după cum zicea, din cauza proastei circulaţii a sângelui, eu cred că îi trebuiau ca să ne poată înhăţa mai uşor. Noaptea număram împuşcăturile trase de fiii ei, grăniceri, în cei care încercau să fugă de cealaltă parte a muntelui.

A venit să negocieze aducerea osemintelor colecţionarului de fluturi, ucis de fiii ei, grănicerii. Cu tot muntele care ne desparte, din toamna în care am reuşit să-l trec fără să fiu prinsă, totul se află dintr-o vale în alta. N-au nici o îndoială că eu l-am îngropat, dar ei nu ştiu unde.

- S-au schimbat timpurile, am deschis un muzeu pentru colecţia lui. Se înghesuie vizitatori din lumea întreagă s-o admire.

Vocea ei nu mai este aceeaşi, distilează un sirop alinător sub care percep totuşi scrâşnetul metalic de odinioară. Mă port de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, credeam pierdută uşurinţa duplicităţii absolute pe care o practicam pe când stăteam la ea; regăsită, îmi dă o stare de excitaţie războinică.

O aud încă urlând la colecţionarul de fluturi, dacă acesta îndrăznea să se plângă de foame: „Du-te să spargi piatră pentru drumuri, fă-te util, dacă vrei să mănânci, în loc să te joci cu rahaturile astea de insecte". Şi mai aud încă şuierând gloanţele în jurul nostru, mult după ce trecusem de creastă şi coboram cu greu cărarea abruptă. Colecţionarul de fluturi s-a prăvălit încet în faţa mea, a încercat să se agaţe de un bolovan, a rămas câteva clipe în echilibru, apoi i-a dat drumul şi l-am văzut alunecând pe povârnişul abrupt, din ce în ce mai repede. Am luat-o în jos ascunsă cât de cât de stânci. Când de sus au încetat să mai tragă şi m-am putut opri, îl pierdusem din ochi.

Mai târziu m-am întors să-l iau, însoţită de câţiva oameni şi ei m-au ajutat să-l îngrop.

- S-au schimbat timpurile şi feciorii mei sunt băieţi de ispravă, muncesc din greu să repare casa, s-au gândit şi la un mormânt frumos din marmură neagră pentru prietenul tău. Ai putea face un gest în amintirea prieteniei noastre.

Care prietenie?

Vocea femeii-cu-mitene devine tot mai dulceagă:

- Aducerea colecţionarului de fluturi este importantă pentru moralul nostru, pentru demnitatea noastră.

Care demnitate?

Stau cu spatele la ea, dar simt cum se înfurie.

- Suntem gata să plătim cât ceri.

Ameninţă şi îi recunosc vocea aşa cum i-am păstrat-o în gând.

Deschid ferestrele, o maşină cu motorul în ralanti – la volan,

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII

Rainer Maria Rilke
Cartea imaginilor

Cartea imaginilor
Rainer Maria Rilke

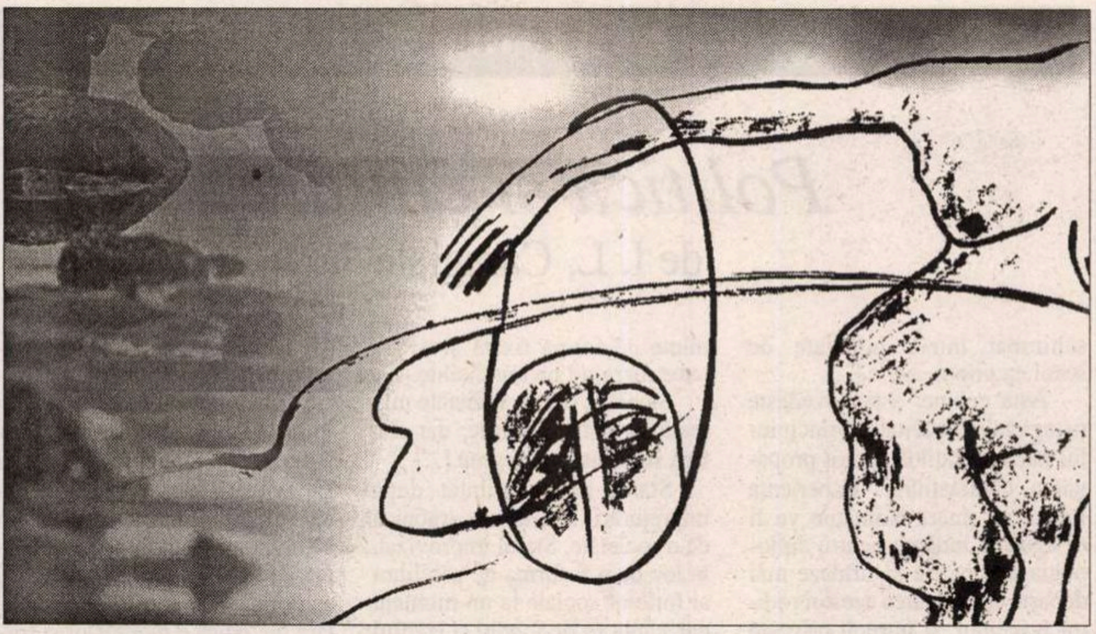
Traducere de Dumitru Marian
format 14 x 20, 164 p., 79.000 lei

Paul Valéry
Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci

Paul Valéry
Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci

Traducere de Şerban Foarţă
format 14 x 20, 112 p., 54.500 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro



mi se pare că îl recunosc pe unul dintre fiii ei – o aşteaptă pe femeia-cu-mitene. Acum nu-mi mai este frică de ei, în curţile caselor oamenii care m-au ajutat să-l îngrop pe colecţionarul de fluturi stau de pază.

Departe, pe povârnişul dealului se înalţă, flacără, fagul purpuriu. În nervurile frunzelor curge seva amestecată cu sângele colecţionarului de fluturi.

De-ar şti ei!

A şasea întâlnire, în jurul izvorului

ÎN FIECARE duminică trece de-a lungul clădirilor cenuşii. Mastodonţi, se înşiruie unul după altul până în zare. Ca să nu-i vadă şi să nu calce în capcanele fără de număr ale drumului desfundat, se uită ţintă în pământ.

Încălţată cu bascheţi vechi, înaintează cu precauţie pe scândurile nesigure aruncate peste şanţurile săpate de muncitorii care s-au grăbit apoi să dispară pentru totdeauna. Trebuie să evite de asemenea şi cutiile de conserve ruginite şi gunoaiele de tot felul: capete de cablu, sârme pe jumătate îngropate care ţâşnesc arc şi se încolăcesc în jurul gleznelor.

Mai încolo, reapare asfaltul, ciuruit de gropi. Pe timp de ploaie, rarele maşini hurducate împroaşcă cu jeturi de noroi trecătorii. Pe uscăciune, roţile stârnesc vulcani de praf.

După ce s-a căţărat pe un morman de dărâmături, o ia prin pasajul cu arcadele acoperite de mucegai, apoi iese în Piaţa de Marmoră. Imensă, de o sclipitoare urâţenie, măturată neîncetat de vânturi contrarii şi îngheţate, piaţa botezată şi rebotezată - iluzie a schimbării, fără îndoială - nu îmbie pe nimeni să-i reţină denumirile succesive.

Îi iese sufletul mergând prea repede pe sub felinarele în formă de crini uriaşi, dând ocol fântânilor monumentale încărcate de sculpturi, fântâni fără apă, pe semne, din nevoia de economie.

În faţa uneia dintre marile clădiri ale Pieţei de Marmoră, împinge uşa de la intrare. Deşi nouă, scârţâie din balamale. În hol, trei tipi negociază la sânge cu un bărbat obez, speriat.

Traversează în viteză holul, iese pe uşa din spate a clădirii şi se regăseşte într-un deşert de dărâmături.

Ce poate fi mai frumos decât un oraş care nu mai există şi a cărui arhitectură poţi s-o faci şi s-o desfaci, după bunul plac! Şi-o repetă în fiecare duminică. Amintirea oraşului distrus, aburită de timp, de anii scurşi, persistă în ea cu atâta putere, încât de abia îi poate duce povara: Casa cu Tei, Casa cu Fântâni, cea cu Două Pisici, Casa cu Irişi, a Lupoaicei, apoi troiţa, schitul cu frescele albastre, Casa cu Gemeni, cu poarta mare veche, casa galbenă, albă, roz...

Întâlneşte oameni. Ca şi ea, merg încet pe netezişul bătătorit de trecerea buldozerelor. Unii o salută, alţii privesc în lături. Câţiva copii joacă fotbal.

Acum urmăreşte cu atenţie cărarea desenată pe pământul rănit de devastare dacă o pierd, am puţine şanse să mai găsesc izvorul! Nici un punct de reper. Totul a fost fărâmat, strivit. Locuitorii fostului oraş, cei care nu s-au sinucis, sunt ei încă întradevăr în picioare sau se târăsc în patru labe? Poate merg şi eu în patru labe, deşi mă cred în picioare.

Deodată minusculul ochi de apă răsare înaintea ei, încrustat în căuşul din calcar săpat de izvor. Astăzi, în afară de ea, nimeni nu pare să-i dea vreo atenţie. Poate din cauza cerului cenuşiu. De obicei, sunt numeroşi cei care se adună în jurul căuşului, cu vârful încălţărilor vechi muiate în apă, şi nu mai termină de povestit: cum şeful echipelor de demolare în persoană a trebuit să se urce pe buldozer pentru că oamenii se strânseseră în faţa fântânii să-l împiedice să treacă peste ea, cum ziceau că stă acolo dintotdeauna şi că e frumoasă. Cum s-a năpustit şeful cu buldozerul şi cum apa ţâşnea întruna de sub şenile. Limpede. Clară. De atunci, specialiştii au încercat totul, degeaba, izvorul iese mereu la suprafaţă.

Se apleacă şi priveşte ochiul de apă strălucitor. Un freamăt uşor răzbate din adânc. Pentru a fi sigură că nu se înşeală, se apleacă mai tare.

De aici înainte, totul depinde de acest imperceptibil freamăt.

N-are timp să vadă mingea zburând, doar cel de-al şaselea simţ, la pândă, a prevenit-o. Se dă în lături şi stropii de apă n-o ating. O minge, nimic mai banal, stă în căuş. Din izvor nu se mai vede decât un inel tulbure.

- Hei, babo! Mişcă-ţi fundul şi arunc-o-ncoa!

Îi este teamă de aceşti copii născuţi în oraşul nou, construit să fabrice un popor pentru Piaţa de Marmoră. Le întoarce spatele şi o ia înapoi pe drumul pe care a venit.

În urma ei, explodează râsete. Şi totuşi, îşi spune, fără urmă de tristeţe, nu am decât treizeci de ani!

A patruzecea întâlnire

AM VREA să mergem până la pescăruşi, îmi spun ei.

O vreme îi urmăresc cu privirea. Umblă cu paşi mari, spuma valurilor li se sparge la picioare. Mă cuprinde o linişte, de fiecare dată când prietenii mei se vor apropia, pescăruşi se vor ridica în fâlfâit de aripi şi se vor aşeza apoi câţiva metri mai încolo. Pentru a-i ajunge din urmă, prietenii mei vor continua să înainteze, depărtându-se astfel din ce în ce mai mult de mine.

Am învăţat în sfârşit să număr grăunţii.

Odinioară când coboram pe plajă şi aşteptam, nici eu nu ştiu ce, nu încetam de a mă uita la ceas. Cum mă aruncam mereu în apă, imaginându-mi că zăresc o balenă albă zbenguindu-se în larg, ceasul meu a sfârşit prin a se opri şi nu mi-am luat altul.

Am preferat să desenez cercuri pe nisip cu un băţ adus de valuri, în fiecare zi alt cerc, în centrul căruia înfigeam băţul pe care îl folosisem pentru a-l desena. Rudimentar, cadranul solar îmi dăruia bucuria unei libertăţi depline. Totul devenea aproximaţie şi joc. Când bătea vântul din sud bărbaţii cu care făceam dragoste la malul mării îşi lăsau urma tălpilor goale pe nisip.

Să numeri grăunţii de nisip nu-i lucru uşor, dar asta mă împiedică să mă tot arunc în apă fără nici un rost.

În răstimpuri, balene vin să eşueze în braţele mele deşi ele ştiu că nu voi avea forţa fizică să le împing înapoi în apă. Dacă măcar balena albă, eterna, şi-ar mai urma drumul prin mări şi prin oceane...

Şi iată, prietenii mei se întorc. Pescăruşii îmi trec agale pe dinainte, lăsându-şi urma ghearelor pe nisipul ai cărui grăunţi n-am sfârşit încă să-i număr.

(Schiţe dintr-un volum în curs de apariţie)

Traducere de
Elena Bulai,
revăzută de autoare

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 21 aprilie 20⁰⁰
Muzica anilor '70 – genul *Blues*

JOI, 22 aprilie 20⁰⁰
Teatru: *Repetiţie cu Barrymoore*
cu Adrairr Pintea şi Marius Chivu

VINERI, 23 aprilie 20³⁰
Concert oferit de Bomba energy Austria
Adrian Berinde, 4-Given şi Quartet Nova

Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 24 aprilie 21⁰⁰
Festivalul de muzică „Prometheus Live"
în colaborare cu Radio România Tineret

Petrecere cu premii Jidvei 23⁰⁰

DUMINICĂ, 25 aprilie 20³⁰
Concert oferit de Bomba energy Austria
Berti Barbera şi 4-Given

MARŢI, 27 aprilie 20⁰⁰
Violoncel şi pian
Olga Bianca Mănescu şi Sergiu Tuhutiu

MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piaţa Naţionale Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

actualitatea

ochiul magic

Politică și cultură

de I. L. Caragiale

Cititorul va recunoaște în textul de mai jos fragmente din acela publicat în ziarul *Epoca* din 1896, în mai multe numere și sub titluri diferite, de I.L. Caragiale. *Politică și literatură* este titlul dat de editori. Deși citat și comentat adesea, textul continuă să ne surprindă prin actualitatea lui, reînnoită de cel puțin două ori în secolul XX: o dată, după 1918, a doua oară, după 1989. De fiecare dată, am putut descoperi cum, fără o societate capabilă să creeze un stat modern, îi revine statului obligația să improvizeze nevoile societății și să se prefacă a le satisface. Referindu-se la această inversare de roluri, T. Maiorescu a numit instituțiile statului improvizat "forme fără fond". Departe de a fi o formulă calpă, cum au numit-o unii, și nevalidată istoric, teza maioresciană se verifică, vai, foarte bine, în condițiile tranziției din ultimele decenii. (*N.M.*)

PRINCIPIUL naționalităților este o inovație politică a veacului nostru, pe care noi, popoarele mici, nu o putem aplauda cu prisos. Acestei inovațiuni, inspirate de cea mai înaltă echitate din partea statelor mari, se datorește existența statelor mici deja independente. Astfel, fizionomia unei importante regiuni a continentului s-a schimbat într-o jumătate de secol ca prin minune.[...]

Asta e bine; asta dovedește netăgăduit eficacitatea principiului naționalităților pentru propagarea civilizațiunii. Experiența făcută cu tînăra Românie va fi desigur un îndemn pentru diplomația europeană să urmeze mai departe cu aplicarea acestui roditor principiu, și întrucît privește pe celelalte mici naționalități rămase încă fără stat particular.

Dar, ca toate principiile, și acesta de care vorbim are un mic inconvenient, neglijabil fără-ndoială, însă destul de caracteristic pentru a merita să fie constatat.[...]

În genere, statele au fost rezultatul necesar al societăților. Societatea a fost rădăcina vie din care a ieșit ca un rod specific statul; ea a fost temelia pe care el s-a clădit potrivit. Societățile s-au dezvoltat pe calea materială, morală și intelectuală, după aptitudinile și apucăturile lor de rasă, după condițiile pămîntului lor și după energia cu care au putut conserva și apăra cîștigurile de orice fel. Din mersul treptat al acestei dezvoltări au rezultat încet reformele politice, prefacerile relațiilor între statul cu așezăminte de formă fixată și societatea mergînd mereu înainte.[...]

Se poate deci o societate măreață fără stat puternic; dar stat fără societate - mai greu.[...]

Statul tînăr, înființat după împrejurări, are nevoie grabnică de o societate. Statul improvizat, în loc de a fi forma de echilibru al forțelor sociale la un moment dat, caută să fie fondul și izvorul născător al acelor forțe. De unde statul ar trebui să fie rezultatul natural al societății, ne pomenim că societatea trebuie să fie produsul artificial al statului. Statul improvizat, simțind că pășește în gol, are nevoie numaidecît de un razim pe care să-și pună piciorul; îi trebuie neapărat o societate, pentru liniștea lui, pentru asigurarea față cu el însuși că existența lui are o rațiune mai temeinică decît norocul, poate necredincios, al cîtorva momente. Neavînd, așadar, pe cine să-i impună lui reforme, se gîndește el mereu la dînsele; neavînd o societate care să-i ceară ceva după nevoile ei, închipuiește el niște nevoi sociale cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră și nu obosește a spera că va face să rezulte de la dînsul o societate.

Trebuie să mărturisim că statul acesta are aci o sarcină titanică, însă, deocamdată, nu chiar imposibilă. Cucerirea bunurilor naturale, perfecționarea păstrării și prefacerii acestora, multiplicarea schimbului, toate acestea cu stăruință, cu răbdare, cu autoritate brutală cînd nu merge altfel, se pot decreta și înființa. O imitare metodică a modelelor și formulelor existente în lumea civilizată, cum am zice, o contrafacere mai mult sau mai puțin dibace a aparatului material, poate da rezultate similare dacă nu egale, adesea destul de fericite. Cum am zis, sarcina statului pe terenul așa-numitului progres material este titanică; dar comunicare, astăzi așa de comodă, cu civilizațiunile societăților înfloritoare ușurează mult această sarcină. Fabrici, mine, căi ferate, poduri, vapoare, baloane, armată, fortificații - se prea poate; modele sînt destule, formulele gata și contrafacerea e totdeauna sigură de aplauze. Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace cu gămălie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniță de grîu. Firește că e mai minunat și merită mai multă admirație acel ce înghite o sută de ace de gămălie fără nevoie decît acel ce de foame mănîncă o baniță de pîne.

Unde însă sîrguința statului de a înființa în pripă o societate devine nu imposibilă, ci chiar de-a dreptul absurdă, este pe terenul moral și intelectual. Statul poate decreta și face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată și așa mai departe; asta se poate; dar artă, literatură, filosofie!... Pentru aceste producțiuni ale spiritului omenesc trebuie - ceva mai mult decît un stat politic - o societate așezată de pe vremuri.

O așa societate, în urma prefacerilor din Europa în secolul acesta, nu o avem. La noi n-avem azi decît o strînsură de lume din ce în ce mai mare, mai împestrițată și mai eterogenă. Această strînsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiece zi, care nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție, și, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gîndire și de simțire, este departe de a fi ceea ce se înțelege prin cuvintele "societate așezată". Lumea aceasta seamănă cu un vast bîlci în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil. În bîlciuri se ridică barace șubrede, pentru timp foarte mărginit, nu monumente durabile, cari să mai rămînă și să folosească și altora decît acelor ce le-au ridicat.[...]

...La noi statul este aproape totul și societatea aproape nimica.[...] ■

calendar

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Pâncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr (Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *MihaiAntonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

ATENŢIE!
ZONA EXPERIMENTALĂ
OPRIREA INTERZISĂ
IN ZONA HASURATĂ!

Foto: Ioana Pârvulescu

În cuşcă

PREGĂTIND, în familie, tot ce ţine de o tradiţională masă de Paşte, ne-am amintit cu toţii de energia şi timpul consumate constant de sărbători, în anii comunişti, cu statul la coadă. În timp ce tăiam ceapa verde şi usturoiul pentru stufat şi curăţam spanacul, stimulată de recente lecturi despre anii aceia învechiţi în *rele*, am încercat sămi amintesc dacă am întîlnit în gazetele interbelice ceva asemănător ori măcar formula *a sta la coadă.* Se va fi stat, poate, la rînd, cu cine ştie ce prilej, şi între războaie, se va fi înghesuit mulţimea să apuce iluzorii „chilipiruri", dar noţiunea însăşi, cu toate implicaţiile şi complicaţiile ei, lipsea din mintea celor care au lăsat urme scrise despre viaţa lor zilnică. Coptul cozonacilor mi-a lăsat apoi timp suficient de meditaţie pe tema psihologiei cuştii fără de care psihologia cozii ar fi greu de înţeles.

Cozile au fost una dintre noţiunile cu maxim prestigiu în mintea bietului om *de rînd.* Bănuiesc că mitologia cozii datează din anii '50. Cineva mi-a povestit că, prin 1952, o grupă de studenţi ieşită de la cursuri a fost protagonista unei prime farse pe temă. Mergînd pe Bulevardul Elisabeta, devenit 6 Martie, unul dintre ei a avut ideea să-şi îndemne colegii să formeze, la uşa unei prăvălii oarecare, o coadă, ca şi cum s-ar „da" ceva acolo. Într-adevăr, cei douăzeci-treizeci de tineri s-au aşezat cuminţi la rînd. Rîndul s-a îngroşat şi s-a lungit cu repeziciune, crescînd din nimic şi pentru nimic.

Cei care se aşezau nici nu mai întrebau la ce stau, orice era binevenit şi orice merita timpul pierdut. Sfîrşitul acestei cozi a fost, ca de atîtea ori apoi, obţinerea nimicului, după ce studenţii care încă ştiau să rîdă de o coadă s-au evaporat de la uşa magazinului. Din anii '50 şi pînă la sfîrşitul anilor '80 s-a cristalizat formula statului la coadă, cu toate curiozităţile, paradoxurile, cinismele şi chiar trucurile ei. Noţiunea devenise atît de clară şi de concretă încît puteai sta la coadă fără să stai la coadă şi mă întreb cine o fi inventat (ar merita azi un premiu pentru ingeniozitate), cum de s-a răspîndit atît de rapid şi cum s-a impus coada *de sacoşe.* Faptul că în comunism şi lucrurile stăteau la coadă, faptul că pungile goale şi sticlele goale formau rînduri şi aşteptau - siluete fantomatice în zorii abia mijiţi - să se deschidă „centrul de lapte" mi se pare una dintre cele mai incredibile victorii ale cuştii asupra locuitorilor ei umani şi nonumani deopotrivă.

Bancurile au rafinat înţelegerea conceptului nou format. Două sînt semnificative. Cel dintîi arată tocmai legătura dintre psihologia cozii şi cea a cuştii, precum şi dificultatea unui om din afara cuştii de a percepe o noţiune „elementară": un neamţ din Vest vine în RSR şi vede o uriaşă, interminabilă coadă la unt. Ce-i asta, de ce aşteapă toţi oamenii aceia? întreabă omul, care vedea fenomenul pentru prima dată. *Man gibt Butter*, îi răspunde însoţitorul său autohton, traducînd cuvînt cu cuvînt formula, magică pe atunci, „*Se dă* unt". A, dacă-i peaşa, spune neamţul înţepat, eu unul prefer să-mi cumpăr! A doua glumă împinge absurdul mult mai departe, dar nu iese dintre limitele psihologice ale cuştii. Este, de fapt, o caricatură de care poate îşi amintesc mulţi (cred că a lui Mihai Stănescu) şi care pe mine m-a înfiorat. Ea reprezenta două cozi distincte, bine formate. La cea dintîi oamenii se aruncau, de pe un ţărm foarte înalt, într-o prăpastie. La cea de-a doua îşi puneau laţul de gît. Un ins se aşază şi el la prima coadă şi-i spune, conspirativ şi fericit, soţiei: „Mi-am lăsat rînd şi dincolo!" Că psihologia cuştii te poate face să stai la *coadă la moarte*, fericit că o apuci „de două ori" printr-un truc prin care apucai în genere să cumperi şi pîine şi, să spunem, detergent *Perlan Alb* care nu albeşte, asta nu se mai poate înţelege azi prea uşor.

AM ÎNCERCAT de curînd să explic psihologia cuştii unor tineri (foarte) şi principala dificultate a fost că, născuţi în cuşcă fiind, ei n-o percepuseră. Începînd din 1948, le-am spus, cînd nici Regele, ultima amintire a lumii de dinainte, nu mai era, s-a trecut în mod explicit şi total la viaţa de cuşcă. Viaţa liberă se tot formase din 1866, de la venirea lui Carol I, şi pînă la sfîrşitul epocii interbelice. Oamenii aveau aşadar o memorie a libertăţii de aproape trei sferturi de secol. Este firesc ca schimbarea să fi fost simţită atunci extraordinar de puternic. Închipuiţi-vă, le-am spus, ce se întîmplă imediat ce pui în cuşcă, la circ sau la grădina zoologică, animale sălbatice şi aveţi o destul de bună imagine a anilor '50. Căci atunci, la început, pericolul este maxim şi paznicii trebuie să fie foarte atenţi. Unele „sălbăticiuni" (a se traduce prin *fiinţe libere*) nu se pot adapta şi mor imediat, altele devin apatice, îşi pierd pofta de viaţă, altele par că acceptă noul fel de viaţă, dar la primul prilej se revoltă, caută să-şi muşte paznicii şi să fugă. Atunci paznicii folosesc toate metodele care s-au folosit şi la noi, însă cu oamenii din marea închisoare care e o societate totalitară. Iar pe lîngă marea cuşcă era, ca în povestirea cu ramă, o cuşcă în cuşcă, adică puşcăriile propriu-zise. Prima metodă este înfometarea. Obişnuite să-şi procure singure mîncarea, vietăţile dintre gratii sînt acum la cheremul stăpînirii, care le *dă* sau *nu le dă* să mănînce, la bunul ei plac. Cînd vrea paznicul, cît vrea el, ce vrea el. Asta e o metodă de dresaj aproape imbatabilă şi, după puţini ani, fostele sălbăticiuni dau şi din coadă cînd apare stăpînul cu mîncarea. (Datul din coadă şi statul la coadă sînt noţiuni înrudite, între gratii).

Sînt însă animale care nu pot fi dresate numai prin metoda înfometării, iar pentru acestea se foloseşte bătaia. Dacă nici asta nu ajută şi nimic nu are efect, ele pot fi făcute să moară: se găseşte întotdeauna un pretext care să explice pierderea, de fapt un cîştig pentru noua societate a cuştii. Mai de frică, mai de foame, încetul cu încetul, animalele libere devin animale de cuşcă. Atunci şurubul, foarte strîns la început, poate fi puţin desfăcut, fără ca pericolul să fie prea mare. După ani şi ani, animalele se adaptează perfect la psihologia cuştii, se obişnuiesc să fie hrănite, se obişnuiesc cu terciul care li se dă în locul mîncării lor din afara gratiilor şi pentru care trebuie totdeauna să plătească într-un fel sau altul, măcar prin faptul că le supraveghează încontinuu cineva, că nu pot avea nici un moment în care să nu ştie stăpînul unde sînt şi ce fac şi că, dacă urlă, de pildă, de urît ce le este, sînt imediat pedepsite. Dar viaţa merge înainte şi în cuşcă se nasc puii acestor foste vietăţi libere. Este a doua generaţie, deja mai departe genetic de viaţa liberă. Iar la a treia generaţie lucrurile stau deja foarte bine, puii conceputi şi născuţi în cuşcă din indivizi născuţi în cuşcă se simt în elementul lor, sînt chiar veseli, îşi trăiesc viaţa fără să-şi dorească neapărat altceva şi unde mai pui că au terciul zilnic asigurat cu minimum de efort.

Acum închipuiţi-vă ce se întîmplă, le-am spus interlocutorilor mei care tăceau, dacă vreo „revoltă" din cuşca animalelor, indiferent cum stîrnită, deschide uşa, rupe gratiile şi-le lasă pe toate în fine, după ani de supraveghere, libere. De data asta lucrurile se petrec invers decît la intrarea între gratii. Sălbăticiunile agile de odinioară, care ştiau cum să-şi procure singure hrana, şi-au pierdut reflexele, sînt aproape la fel de speriate ca atunci cînd au fost prinse, sînt derutate, nu-şi găsesc locul în lume. Cel mai repede se adaptează tot foştii stăpîni şi paznicii, căci ei au avut o poziţie privilegiată.

Iar dacă vorbim de oameni şi nu de animale, există, în cazul lor, o circumstanţă favorabilă şi aceasta este memoria. Dintre ei, dintre oameni, vor înţelege lumea liberă numai păstrătorii memoriei sau cei care au înnodat singuri firul vechii amintiri a libertăţii, fie ei şi născuţi în cuşcă. Iar omul *de rînd* sau *de coadă* se va gîndi că acum în viaţa lui încep *pericolele* şi că nu se mai dă nimic, ca *înainte*, cînd era mai bine.

În cazul meu aş putea defini comunismul simţit pe pielea mea ca pe o continuă apăsare cenuşie, ca atunci cînd săptămîni la rînd cerul e jos, are un capac de nori ceţoşi care nu se mai ridică. Nu am fost conştientă de apăsare de la început, dar, pe măsură ce timpul trecea, această senzaţie era tot mai greu de suportat, cerul tot mai jos şi mai greu, gata să te strivească. Am simţit că s-a ridicat capacul abia după 1990 şi atunci am şi început să trăiesc, în adevăratul sens al cuvîntului. Iar adevăratul sens al cuvîntului, mi-am încheiat eu discursul nepremeditat, sper că aţi înţeles care este. ■

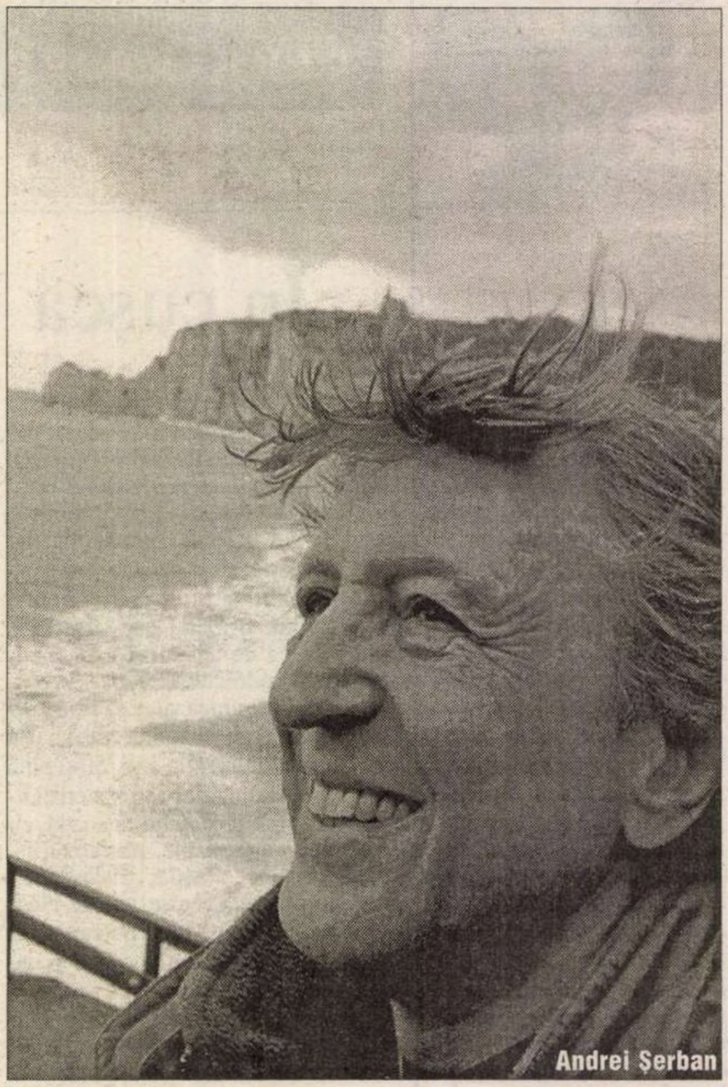
EDITURA POLIROM

- Mariana Codruţ
  Ul Baboi şi alte povestiri
- Adriana Babeţi
  Dandysmul
  O istorie
- Italo Calvino
  Palomar
- Georges Simenon
  Prima anchetă a lui Maigret

www.polirom.ro

Un *Otello* neaşteptat

spectacol pus în scenă de Andrei Şerban la Opera din Paris


Andrei Şerban

ÎN *OTELLO* ceea ce se degajează cu o evidenţă unică e o altă imagine, nouă, neaşteptată, a cuplului shakespearian. Şerban îl transformă şi îi revelă o lumină ascunsă, căci, în regizor de teatru, el privilegiază lectura dramei care devine acum esenţială, decisivă, memorabilă. A lucra pe texte clasice implică tocmai această plăcere de a propune un răspuns inedit la o întrebare veche. „Toate-s vechi şi nouă toate" – aici celebrul vers nu mai capătă sensul unei dezabuzate constatări, în spirit schopenhauerian, a „eternei repetiţii", ci, dimpotrivă, diagnostichează satisfacţia de a vedea în mod simultan „vechiul" şi „noul" împreună, de a descoperi uimit coexistenţa lor.

Şerban regîndeşte imaginea lui Otello (adoptăm ortografia verdiană a numelui căci e vorba aici de opera italiană şi nu de textul shakespearian) care se disociază de cea obişnuită a negrului ca personificare a sexului şi a împlinirii prin el. Otello (Vladimir Galuzin), în militar, a sedus-o pe Desdemona (Barbara Frittoli), care aparţine celei mai nobile familii veneţiene cu istorii de război şi aventuri eroice. Vorba e erotică - de altfel, un expert indiscutabil Casanova nu afirma că „instrumentul privilegiat al seducţiei e cuvîntul?" În spectacol, generalul nu se afişează în plenitudinea forţei masculine, ci apare, dimpotrivă, rezervat, aproape introvertit, el se fofilează discret şi pare preocupat mai degrabă de glorie militară decît de împlinire nupţială. Silueta îi e fină, mersul lejer, totul e la el strategie şi nu pulsiune. A o cîştiga pe Desdemona face parte din această extraordinară diplomaţie care consistă în a poseda şi gloria militară şi simbolurile aristocratice. Desdemona e un trofeu. O satisfacţie narcisică. Ceea ce contează nu e atît actul, cît victoria căsătoriei. Aici intervine mutaţia radicală propusă de Şerban: cuplul nu e fundat pe o împlinire erotică, ci pe o promisiune, pe o dublă proiecţie, căci fiecare e pentru celălalt o întruchipare a absolutului, Otello pentru Desdemona o reprezintă pe cea a notorietăţii eroice, în timp ce ea o reprezintă pentru el pe aceea a supremaţiei sociale. Ei sunt atraşi de imaginea pe care celălalt o desemnează. Nu o comunitate a corpurilor îi reuneşte, ci perspectiva reciprocei reprezentări simbolice. Ea se cristalizează aici graţie "voalului de mireasă" ce traversează întreg spectacolul ca un leitmotiv. Mai întîi voalurile care domină platoul şi care evocă voalul miresei ce apoi apare pe o armură în biroul lui Iago sau – soluţie splendidă – decorează, în ultimul act, trupul Desdemonei fecioare ce speră astfel să-şi consoleze soţul gelos. Virginitatea e proba inocenţei! E ceea ce Desdemona expune şi Otello, orb, nu vede. El, eroul, se crede pătat, dar complet manipulat, va sfârşi prin a păta de sînge albul imaculat al Desdemonei pentru a-şi împlînta apoi în ficat ţeapa steagului ce-i desemnează gloria militară de acum definitiv pierdută. El moare în general şi nu în amant. „Otello fu" – ultima replică a războinicului ce-şi converteşte patul logodnei neîmplinite în cîmp de război pierdut.

În spectacol, raporturile de forţă se permută şi Iago (Jean-Philippe Lafont) se impune ca atotputernic machiavelic manipulator. El disimulează, complotează, acţionează – o adevărată maşină – profitînd de această transparenţă generalizată pe care Şerban şi scenograful său (Peter Pabst) au impus-o pe scenă. În spatele voalurilor cînd îl vedem pe Iago care ascultă, cînd, din nou el, îl plasează pe Otello pentru a-l înşela graţie relaţiei înscenate între Cassio (Jonas Kaufmann) şi Desdemona. Iago, aici, poartă, soluţie neaşteptată, o mănuşă ce-i ascunde în permanenţă mîna dreaptă. Şi astfel noi îi percepem corpul ca „însemnat", corp de monstru ce-l evocă pe Richard III ce, invalid, vrea să-şi ia revanşa contra corpurilor sănătoase. Ceea ce mă fascinează e acest Iago cu mîna ciuntă, uscată, ofilită, mîna ce povesteşte istoria secretă a unui om căruia împlinirea lui Otello îi repugnă. Barthes spunea că în unele opere, dincolo de interesul pe care-l suscită ansamblul, spectatorul poate fi atras de un detaliu în care el se proiectează şi care-l inspiră. Îl denumeşte *punctum.* În *Otello, punctum*-ul meu e mănuşa lui Iago.

Ceea ce interesează uneori într-un spectacol e capacitatea lui de a înscrie în durată anumite motive, de a relua şi conjuga: ca aici, de exemplu, motivul oglinzii. El defineşte raporturi diverse cu imaginea de sine şi, implicit, explică anumite comportamente. Iago nu se iubeşte şi, brutal, sfîrşeşte prin a sparge oglinda ce-i reflectă un chip insuportabil. Alt motiv care explică repulsia ce-i inspiră Otello şi Desdemona, cuplu fizic atît de seducător. Desdemona, la rîndul ei, în actul ultim se purifică în faţa oglinzii pentru a-şi transforma chipul într-o viitoare mască mortuară: presentiment al morţii pe care albul feţei îl anunţă, contrast poetic cu albul voalului ce-i va servi de instrument lui Otello pentru a o strangula. Desdemona, „împachetată" ca într-o instalaţie a celebrului Cristo, moare în alb. Şi, în faţa aceleiaşi oglinzi, după un ritual funebru – răspîndirea în cerc a unor pene negre – Otello îşi înscrie pe chip semnele simbolice ale unui oficiant de *voodoo* înainte de a proceda la asasinatul victimei programate. Nimic nu e improvizat, totul e tragic decis. De altfel, Şerban plasează în jurul patului funest paravane pe care Otello le deşiră într-un gest prealabil asasin. Înainte de a-şi ucide soţia, el se refulează sfîşiind aceste ecrane fragile care separă discret viaţa de moarte ca în celebra piesă a lui Genet intitulată tocmai *Paravanele.*

CELĂLALT motiv, tot atît de semnificativ, dacă nu şi mai mult, e cel al palmierului. Palmier care se desenează în fundal încă din primul act pentru a nu dispare niciodată, veritabilă inscrustaţie simbolică. Dincolo de Veneţia şi fasturile ei, de Cipru şi de gloria militară, palmierul aminteşte originea africană a lui Otello. Ea e de neşters, imuabilă, definitiv înrădăcinată. Otello o poartă cu sine, în sine; palmierul e o cristalizare a memoriei profunde, a fiinţei. Şi Şerban – putem citi aici o mărturisire de viaţă! – ni-l arată expirînd într-o splendidă noapte cu luna la piciorul unui palmier pe care niciodată nu l-a uitat. El îşi reintegrează astfel propriul „spaţiu mioritic". Şi această moarte o resimţim ca o reconciliere. Otello nu moare în străin. În timp ce Iago sfîrşeşte în asasin, căci Şerban inovează făcîndu-l să-şi ucidă brutal şi mediocru soţia care, pînă la urmă, i-a descoperit identitatea. Ea îl denunţă, el o ucide. Iago – Emilia (Elena Cassian), dublu burghez al dublului tragic Otello – Desdemona.

Printr-un miracol, împreună cu o tînără plasticiană, Iuliana Vâlsan, am fost plasat chiar în spatele dirijorului, James Conlon, dirijor miniatural, un fel de „Napoleon" al pupitrului, spun unii. Partitura plasată sub ochii lui a rămas nedeschisă căci muzica e în el, îl traversează şi o comunică asemeni unui amant exaltat care iubeşte fiecare notă, care îndrăgeşte fiecare indicaţie, care se confundă cu această agitată masă sonoră. El mi-a amintit acel personaj unic care în spectacolele de marionete *Bunraku* povesteşte singur întreaga istorie identificîndu-se cu fiecare personaj, trăind fiecare eveniment: *gidayu.* Aici Conlon, asemeni lui, murmură cuvintele Desdemonei, acompaniază celebra arie a violoncelului din ultimul act, se foloseşte de baghetă pentru a controla orchestra, dar renunţă la ea cînd vrea să „modeleze" vocea cîntăreţilor. El singur e un om „orchestră" prin care muzica circulă, răsună, se împlineşte. În fiecare clipă mi-aminteam seducţia de neutiat a „gidayu"-lui *bunraku* care urmăreşte şi povesteşte destinele marionetelor mute; ca acolo vocile şi sunetele păreau să nască sub impulsia lui Conlon, posedat al muzicii.

Cînd marele Verdi, gloria Italiei, pentru prima oară a ascultat Wagner la Bologna a rămas nemişcat în loja sa şi teatrul nu s-a închis toată noaptea pentru a-i respecta reculegerea. Singur, în sala goală şi doar pentru el rămasă aprinsă, el a trăit atunci sentimentul teribil al unei revelaţii ce-i infirma întreaga operă. O teribilă scufundare... Optsprezece ani nu va mai scrie nimic! Nimeni nu mai credea într-o posibilă renaştere. Apoi două capodopere, de astă dată nu bazate pe livrete minore, ci pe opera lui Shakespeare însuşi, se vor naşte: *Falstaff* şi *Otello. Bel canto*-ul e sacrificat pe altarul noii religii wagneriene. Şi Conlon va aminti această nouă devoţiune cînd după extraordinarul *Ave Maria* salutat de aplauze îşi va ridica mînuţa discretă pentru a impune tăcere unei săli de 3000 de locuri şi a permite violoncelului să anunţe tema morţii şi lui Otello să se îndrepte discret înspre locul sacrificiului. Conlon respectă astfel continuitatea dramei şi sacrifică excepţionalitatea ariei. E ceea ce a dorit Verdi şi Conlon dirijează *Otello* ca o operă de sfîrşit de viaţă, ca o încheiere exemplară: „Nu uitaţi că sunt ultimele note scrise de Verdi".

George Banu

cronica filmului

de Eugenia Vodă

O femeie de iubit

Începutul sfîrșitului: Diane Keaton și Jack Nicholson în *Ceva, ceva tot o ieși*

E GREU, pentru un cinefil, să reziste unui afiș ca acela al noii producții hollywoodiene *Ceva, ceva tot o ieși* (sau *Ceva, ceva tot o să iasă*, cum a mai apărut în unele programe; probabil că difuzorii nu s-au putut hotărî: așa încît, în aceeași săptămînă, la un cinematograf filmul rula cu "o ieși", iar la alt cinematograf cu "o să iasă"!), afiș pe care se întîlnesc Jack Nicholson și Diane Keaton. În orice ar juca (și, prin forța împrejurărilor, se întîmplă să joace și în semi-prostioare), farmecul lor e o garanție că... ceva, ceva, tot o să iasă (sau o ieși). A ieșit o comedie romantică (mai mult sau mai puțin, dar orișicît) pe tema zadarnicelor chinuri ale dragostei la vîrsta a treia, o "confecție" hollywoodiană de consum (dar un consum inteligent), în care sărăcia unui scenariu de serie e compensată de bogăția unor actori fără pereche.

Jack Nicholson joacă fără pic de autoironie, dar cu seriozitatea unui clovn în arenă, în exercițiul funcțiunii, o anumită "masculinitate" de care, se pare, nu e străin nici în particular, în afara ecranului: un bărbat plin de succes și de bani, un seducător bătrîn și liber, plimbîndu-și prin lume, cu o voioșie orgolioasă, incapacitatea de a se fixa la vreo femeie; un om care, cale de-o viață, n-a văzut dezbrăcată nici o creatură feminină care să fi depășit 30 de ani! Un personaj pe care filmul își propune să-l surprindă "în fundul gol" (la propriu și la figurat), drept care îl trece printr-un infarct, moment în care Don Juan află că Viagra nu merge cu Nitroglicerina și că, dacă reușește să comute de pe fiică pe mamă, și-a găsit, în fine, sufletul pereche.

Infarctul lui e lucrul cel mai bun care i s-a putut întîmpla ei: Ea, femeia care poartă helancă și vara, - femeia care, după propria formulă, credea că "a închis prăvălia" și că se va rezuma la a scrie piese de succes într-o reședință luxoasă, pe o plajă pustie, în fața unei ferestre spre ocean -, Ea – un nume care apare în 8000 de site-uri pe Internet – află pe neașteptate că ar avea și altceva mai bun de făcut! Ar putea iubi și ar putea fi "o femeie de iubit" (cum o convinge convalescentul pururi cuceritor). Atunci cînd, în virtutea vechilor reflexe, îndrăgostitul fără să o știe încearcă să se întoarcă la condiția lui de fluturaș feroce, scriitoarea (tradusă) încearcă să-și păcălească suferința, *scriind*, mutîndu-și drama într-o comedie jucată pe Broadway (cu titlul, evident, "O femeie de iubit"). În consecință, bietul suflet pereche se va trezi ridiculizat la scenă deschisă, își va descoperi "fundul gol" expus în văzul lumii, ba mai mult, va fi și omorît la sfîrșitul actului II! K.O.! Răzbunarea literară (în paranteză fie spus, se cunoaște că avem de-a face cu un film regizat de o femeie) funcționează mai eficient decît infarctul, și încă în asemenea măsură încît furnizează o lecuire a năravului din fire. Scuturat de efectul cathartic, afemeiatul scîrbit de sine își ia lumea-n cap, își vinde companiile, face un turneu prin 12 state, pentru un recensămînt complet al fostelor amoruri și capotează la Paris, numai bine pentru a-și regăsi fosta viitoare iubită în compania unui amant cu 20 de ani mai tînăr decît ea (și care mai și arată ca Keanu Reeves)! Așa povestită, comedia poate părea grozavă; din păcate, dacă n-ar fi jucată de monștri salvatori, ar fi de o plicticoșenie pe care n-ar mai înviora-o toate apele Senei... Sena cea frumos curgătoare, la care privește un bărbat învins definitiv. De dragoste. Și totuși, "omul omorît la sfîrșitul actului II" va prinde sfîrșitul filmului, triumfător.

Tot în zona "consumului inteligent" (dar la o altitudine superioară) se plasează *Invaziile barbare*, filmul multipremiat al canadianului Denys Arcand (în familia stilistico-sufletească a lui *Good bye, Lenin*). Fără să copleșească prin originalitatea privirii regizorale, fără să facă dată prin prospețime sau noutate, filmul (filmele) înduioșează și entuziasmează marele public de pe mapamond, indiferent de gradul de cultură sau de civilizație... În amîndouă e vorba de "spectacolul unei morți anunțate" și de arta de a face din moarte un spectacol stenic; în filmul nemțesc, resortul esențial e sfîrșitul unui sistem, bascularea istoriei o dată cu căderea Zidului și a Cortinei de Fier; în filmul canadian, resortul ține de "generația '60" (cu iluziile ei, vorba cîntecului, "care le-a avut") și cu ora bilanțului nerostit.

Profesorul care moare, după o viață de "socialist voluptuos", Rémy (jucat cu un umor suculent de Rémy Girard, unul dintre cei mai iubiți actori canadieni) e convins că intrăm într-o epocă barbară... Iată ce scrie regizorul pe marginea subiectului: "Imperiul american, care domnește acum asupra lumii, va avea de respins, fără încetare, atacurile barbare, care vor fi constante. 11 septembrie 2001 a fost primul dintre aceste atacuri, care a reușit să atingă inima imperiului. Vor urma desigur și altele. (...) Văzut de la Washington, să fii francez, bulgar sau japonez e același lucru, toți niște barbari (...) Mă simt din ce în ce mai decalat față de societatea din jur. Cred că e semnul cel mai obișnuit al bătrîneții. Accelerarea constantă a vieții și vacarmul mediatic îmi repugnă. Filmele fabricate cu ordinatorul nu-mi spun mare lucru. Îmi plac dialogurile și actorii"... Ceea ce se vede, din plin. ■

Ceva, ceva tot o ieși (SUA, 2003) ● Regia: Nancy Meyers.

Invaziile barbare (Canada, 2003) ● Scenariul și regia: Denys Arcand

Regizorul Denys Arcand pe platoul de filmare

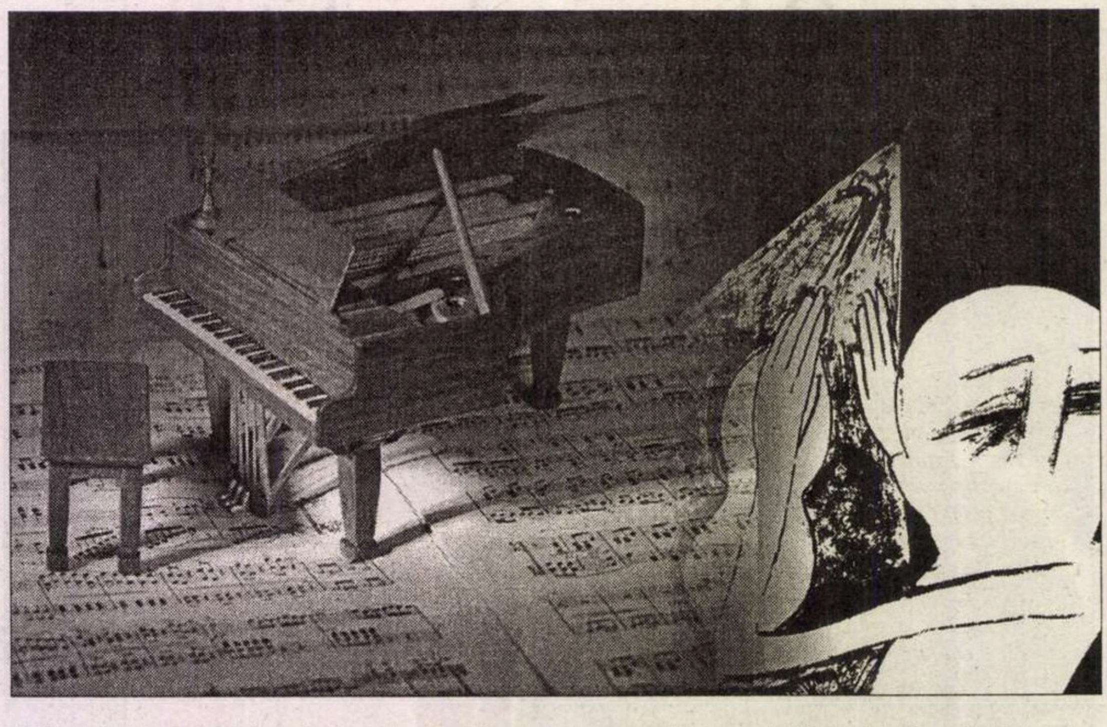
Invazia prieteniei, în *Invaziile barbare*

muzică

DES-FOSILIZAREA (II)

„E ceva dubios cu muzica,
domnilor.
Insist că ea este echivocă
prin natura sa.
Şi nu exagerez dacă vă
spun că muzica e suspectă
din punct de vedere
politic.“ (Settembrini)

Thomas Mann,
Muntele vrăjit



UN RECENT simpozion organizat la Berlin, în incinta GEMA (Societatea germană a drepturilor de autor), s-a numit „Ernste Musik in der Spaßgesselschaft des 21.Jahrhunderts“, ceea ce s-ar putea traduce cam aşa: *Muzica serioasă în societatea hedonistă a secolului 21.* Problema fundamentală a simpozionului a fost marginalizarea muzicii contemporane serioase şi inexistenţa vreunei influenţe a acesteia asupra societăţii actuale. Faptul că rolul compozitorului s-a diminuat în ultimii 30 de ani, faptul că acesta a pierdut legătura cu societatea şi că vocea sa nu mai are relevanţă publică se datorează, după opinia lui Claus-Steffen Mahnkopf (care semnează un articol exploziv în *Neue Musikzeitung 12/2003*), faptului că muzica nouă a rămas o *enclavă ruptă de realitatea vieţii.*

Cele unsprezece teze despre politica muzicii noi ale lui Mahnkopf sunt discutabile, dar au meritul de a spune răspicat că lipsa unei reacţii, a unei atitudini publice reflectate estetic la schimbările politice de după anii '68, apoi '89 şi, în cele din urmă, la 11 septembrie 2001, a transformat muzica nouă într-un sistem imun la realitatea vieţii şi, de aceea, marginalizat.

Referindu-se la sistemul muzicii noi din Germania, sistem care poate fi însă aplicat şi scenei internaţionale fără prea multe schimbări, autorul observă că acesta are o natură pre-democratică, fiind condus de clanuri şi clici, de mandarini sau patroni, ceea ce conduce inevitabil la un paternalism tribal şi nepotism din punct de vedere sociologic. Comenzile, publicaţiile, programările la festivaluri clientelare se fac pe aceste baze, declară intempestiv autorul, de altfel un răsfăţat al scenei muzicale germane.

Motivul acestei stări de fapt îl constituie lipsa unui discurs public argumentat, atât în interior, cât şi în exterior. Faptul că după Adorno, de aproximativ 50 de ani, nu a mai existat o interpretare cuprinzătoare a fenomenului muzicii noi trebuie să mobilizeze la realizarea acesteia. Saltul calitativ, revoluţionar anunţat de Adorno încă din 1956, odată cu articolul său intitulat *Îmbătrânirea muzicii noi*, încă nu s-a produs, este de părere Mahnkopf. Iar mai departe se întreabă: „Unde este muzica ce ar corespunde lui Thomas Pynchon?“ Răspunsul e la îndemână: ea nu a venit încă, deci trebuie să vină!

Dar această critică a sistemului anchilozat al muzicii noi nu este folosită pentru demolarea, ci pentru primenirea lui, susţine autorul, care este şi compozitor, elev al lui Ferneyhough şi Huber. Şi anume, pentru transformarea acestui sistem într-un avanpost al luptei contra societăţii hedoniste a secolului 21. Tensiunea dintre societatea hedonistă şi alternativa unei societăţi serioase şi demne propusă de oameni de ştiinţă, intelectuali, artişti care să-şi asume rolul de modele complexe şi nu de *star*-uri populiste, iată ceea ce propune ca model articolul lui Mahnkopf.

Deşi marginale, voci critice se aud şi din perimetrul francez. Spre exemplu, *Requiem pour une avantgarde*, cartea mult-hulită a lui Benoît Duteurtre, apărută la Paris în 1996, a fost comentată pe larg în Franţa şi în alte ţări. Venind din partea unui ziarist şi având, în anumite fragmente, ieşiri reacţionare necontrolate, ea a fost minimalizată pe nedrept. Multe din opiniile susţinute în actualitate de Mahnkopf şi Puckette sunt afirmate aici pentru prima dată. Duteurtre stă mai prost la capitolul exemplificări, iar ura lui nemăsurată împotriva lui Boulez şi a sistemului paternalist al muzicii noi este mult prea partizană, lucru care dăunează percepţiei cărţii sale.

Între timp, şcoala spectrală franceză militează pentru o „ecologie a sunetului", cum spune Gérard Grisey – compozitor emblematic pentru această mişcare. Abraham Moles şi Gilles Deleuze sunt mentorii spirituali ai acestui mod de a concepe şi a face compoziţie. De altfel, şcoala de compoziţie spectrală reprezintă în contemporaneitate singura grupare consistentă de compozitori cu o estetică proprie, o tehnică de lucru, o tradiţie, o direcţie şi, de aceea, un viitor. Deşi recunoscută, ea are toate şansele să dispară însă foarte curând, în cazul în care nu se reformează. Însă aceasta este altă discuţie.

Dar ce se întâmplă în România? Care este situaţia la noi? Anul trecut observam tot în paginile acestei reviste fenomenul artistic pe care l-am numit *amatorismul experimentalist.* El nu era decât expresia unei ignoranţe asumate sau a unei persistenţe sclerotice în smârcurile unei mentalităţi ce venea din ethosul anilor '60. Dar nu numai atât. Amatorismul experimentalist era şi semnul unei dorinţe de ceva proaspăt, nefosilizat. De pe aceste poziţii, cred că el a fost un ferment, o necesitate care ne-a condus spre o regăsire de sine şi spre o mobilizare interioară. Iar acesta e un lucru bun.

Între timp au apărut alte posibilităţi, suntem obligaţi să ne mişcăm odată cu ceilalţi compozitori, de pe alte meridiane, iar această realitate, deşi dureroasă, ne va schimba radical. Rolul compozitorului în actualitate nu mai poate rămâne acelaşi ca până acum. S-a încheiat cu pasivitatea noastră. Cum vom acţiona? Voi reveni curând cu câteva propuneri.

Dan Dediu

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 22 aprilie, ora 19:15
FONOTECA DE AUR
„Neguţătorul din Veneţia”
de **William Shakespeare**
Traducerea: Gala Galaction.
Adaptarea radiofonică şi regia artistică: Dan Puican.
În distribuţie: **Octavian Cotescu, Ion Caramitru, Constantin Codrescu, Alexandru Repan, Rodica Tapalagă, Vali Voiculescu-Pepino, Valeria Seciu, Marin Moraru, Paul Sava, Virgil Ogăşanu, Florian Pittiş, N. Botez-Luchian, Victor Ştrengaru, Mitică Popescu, Ovidiu Moldovan, Ion Pascu, Constantin Diplan.**
Regia de studio: Crânguþa Manea.
Regia muzicală: Romeo Chelaru.
Regia tehnică: ing. Tatiana Andreicic.
Înregistrare din anul 1974

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Imagini şi ipocrizii de Paşti

I

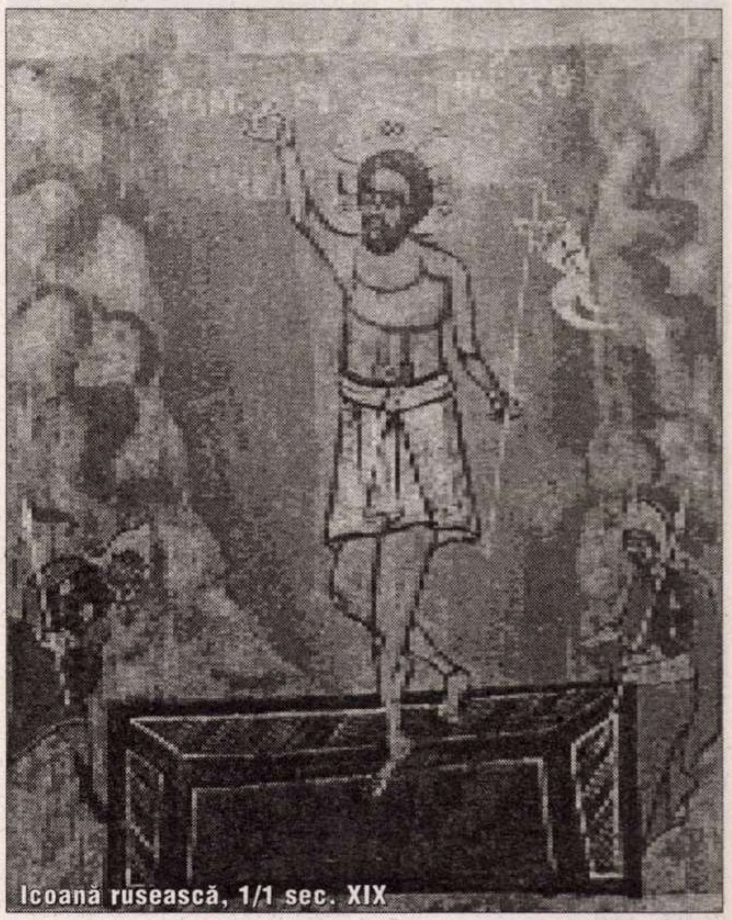
DEMULT, demult, pe cînd mă îndeletniceam asiduu cu alimentarea graţioasei rubrici *Telecomando*, astăzi pierdută şi ea, ca atîtea altele, prin labirintele tranziţiei, am scris un text pascal despre mai vechea mea pasiune, Andreea Marin. Acum, în preajma unui alt Paşti, dar într-o lume care nu s-a schimbat aproape cu nimic, m-a mînat ispita din nou să trag cu ochiul la surprizele aceleiaşi dive care nu mai poate oferi absolut nici o surpriză. Pentru conformitate, iată cum se înfăţişează, deja istoricizate, în preajma celei mai importante sărbători a creştinătăţii,

Surprizele... Învierii

Cu riscul de a fi trecut fără prea multe menajamente în categoria misoginilor şi cu bucuria sinceră că acest fapt se va transforma în privilegiul de a dovedi contrariul, nu m-am putut abţine, doamnelor şi domnilor, şi am păcătuit din nou, chiar în seara minunată a Sîmbetei mari. În vreme ce ucenicii plîngeau risipiţi şi înspăimîntaţi, în timp ce sfintele femei boceau îndurerate şi-şi sfîşiau amarnic veşmintele cernite, taman pe la ceasurile în care soldaţii romani picoteau lîngă lespedea grea de piatră şi trupul Mîntuitorului, eliberat de giulgiu-i şi uşurat de povara pămîntescă se pregătea să lase mormîntul pustiu, eu, îmboldit bag seama de vreun gînd potrivnic ori de cine ştie ce pornire vrăjmaşă, dacă nu cumva, Doamne fereşte, chiar de amîndouă, m-am uitat la... Surprize, surprize... *Adică, asta e, s-o spunem pe şleau şi fără fasoane, m-am chiombit la Andreea Marin. Şi iarăşi vin şi zic, adică repet şi întăresc cele mai la deal dezvăluite, că de aici mi se va duce mie buhul de nesimţitor şi de misogin. Pentru că, mărturisesc sincer şi chiar cu mîna pe inimă, oricît aş încerca, oricît mi-aş impune prin puterea voinţei, contactarea optică a Andreei Marin, recunosc, după un frison efemer, ca acela de saună, nu reuşeşte să mă emoţioneze mai mult decît un borcan de circulaţie părăsit. Cu toată frumuseţea ei ireală, de păpuşă evadată dintr-un muzeu de ceară, cu toată unduirea, e drept, uşor rigidă, a trupului său prelung şi cu semne vizibile de împlinire, oarecum asemănător cu acela mai consacrat al compatrioatei sale Daniela Condurache, în ciuda vestimentaţiei mereu asimetrice, transparente şi decoltate, degeaba, Andreea Marin continuă să fie o figură inumană, vreau să zic ne-umană: un fel de Data din cunoscutul serial cu aventuri extragalactice. Încercarea ei sinceră de a zîmbi eşuează totdeauna în rictus, dorinţa de a-şi dovedi mobilitatea în dans seamănă suspect cu un muget arhaic al fertilităţii, după cum curtoazia de gazdă ipocrită şi aplecarea profesională şi impudică spre suferinţa comercializată a celuilalt sînt prilejuri cinice de autoflatare şi pretexte egoiste de a marca diferenţa. Şi pentru că recenta ediţie a* Surprizelor..., *cea de la care mi se va trage mie bănuiala de misoginie, tot a avut ea loc în preajma Învierii, duhul umanitar al Andreei a îmbrăcat deodată straie bisericeşti şi a luat azimutul pe o mănăstire din nordul Moldovei. Cu maica stareţă în studio, smerită prin rol şi plină de sfiiciune în faţa reflectoarelor şi a figurantelor cu fustiţa de un deget şi cu picioarele cît Parîngul, concitadina lui Luca Piţu s-a preschimbat subit într-un fel de Doică Tereza (adică o Maică Tereza precoce) şi s-a pornit pe danii ca la inundaţii. La un semn aruncat către culisele abundenţei, au început să curgă spre sfîntul lăcaş cam de toate: de la banalul cazarmament şi pînă la rîvnitul clopot de care mănăstirea avea atîta nevoie şi care, în mod sigur, după cum arăta, nu-i va fi de nici o trebuinţă. Dincolo de circumstanţa pascală, care ar putea oferi o explicaţie, rămîne, totuşi, o întrebare tulburătoare: de ce oare vestalele noastre, a se rememora aici şi cazul Mihaelei Rădulescu, sînt cu atît mai bisericoase cu cît sînt mai sumar îmbrăcate? Dacă în privinţa Mihaelei m–am cam pierdut în ipoteze, în cazul Andreei lucrurile par destul de clare: după ce s-a mîntuit de povara civilă a căsătoriei, sufletul ei, aşa, delicat şi invizibil cum e el, pare a o trage, în pofida trupului greoi şi îndărătnic, direct către taina hierofaniei, cu alte cuvinte către penumbrele moi şi aromate ale chiliei. Dacă presupunerea mea se va adeveri, am scăpat amîndoi, adică şi eu, şi Andreea: Eu, de suspiciunea misoginiei, pentru că nu se cuvine să freamăţi în vecinătatea unei sfinte, fie ea şi incipientă, Dînsa, ca să mă exprim în idiom bahluian, pentru că doar monahismul şi un lanţ vîrtos de canoane ar mai putea-o izbăvi, de grelele păcate ale făţărniciei, ale vanităţii, ale... etc.etc.etc. Amin!*

II

DACĂ aşa arăta, pe atunci, în studiourile televiziunii naţionale, bisericoasa Andreea Marin, nici în ziua de astăzi expoziţiile de artă creştină, rod al aceloraşi împrejurări, nu arată prea încurajator. În situaţia în care şi mediile, şi sălile de expoziţii sunt împinse de marile noastre sărbători în ridicol şi în grotesc, cine să fie vinovat? Au sărbătorile însele vreo vină că generează astfel de fenomene sau cumva, doamne fereşte, ipocrizia noastră este atît de mare încît nu suntem în stare nici să trăim şi nici să înţelegem ceea ce ne prefacem cu atîta emfază că aşteptăm cu sufletul la gură? Pentru că, pînă la urmă, aşa ne-am comportat tot timpul. Dar dacă înainte de 1990 sărbătorile oficiale erau întîmpinate stereotip cu expoziţii foto-documentare şi cu scheme grafice ale succeselor în producţie din ultima perioadă, după 1990 exact acelaşi comportament a fost dirijat către marile sărbători creştine la care s-a primit, pe neaşteptate, slobozenie. Dintre acestea, aşa cum era şi de aşteptat, Crăciunul şi Paştele ocupă un loc privilegiat şi dezvoltă un ceremonial cu totul ieşit din comun. În mod reflex, în preajma lor se mobilizează o amplă recuzită etno-simbolică şi tot ceea ce este considerat tipic din punctul de vedere al mesajului şi al expresiei îmbracă instantaneu haină festivă şi primeşte o înaltă acreditare culturală. Cum în această perioadă, printr-un miracol al astronomiei, întreaga suflare creştinească, indiferent de confesiune, a sărbătorit simultan nu mai puţin miraculoasa Înviere a Mîntuitorului, şi interesul organizatorilor noştri de expoziţii s-a făcut părtaş la acest minunat eveniment, fixîndu-şi cătarea pe mesajul pascal şi pe formele culturalo-simbolice ale acestuia. Consecinţa unui astfel de interes legitim sunt obligatoriile expoziţii de icoane, şi nu numai, deschise pavlovian cu asemenea prilejuri. Că aceste expoziţii sînt circumstanţiale şi conformiste, fără o pregătire prea insistentă şi fără o cercetare prea elaborată, se poate observa din prima clipă.

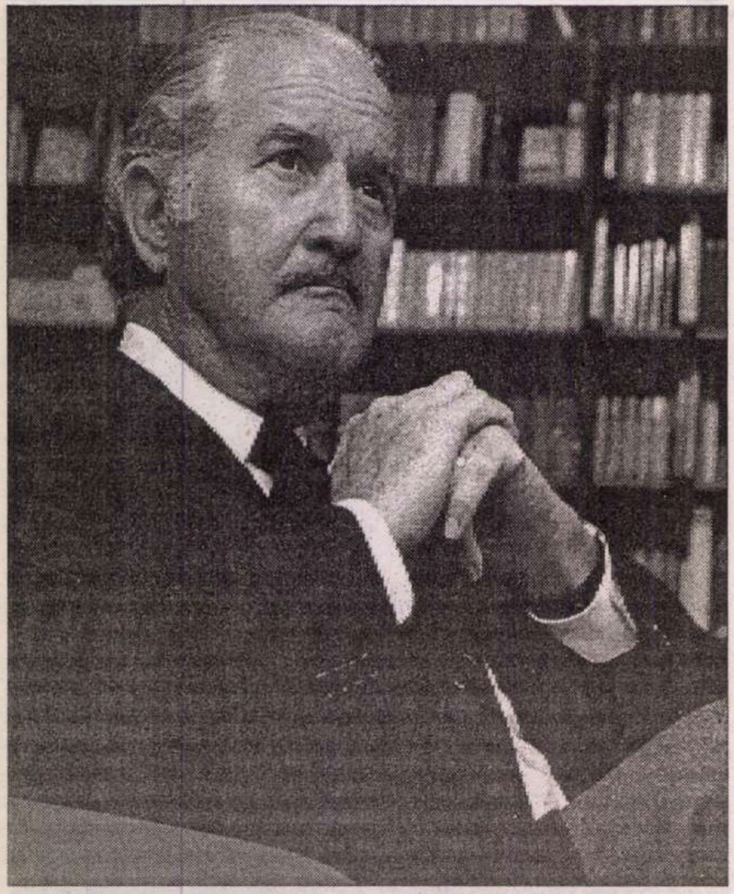


Icoană rusească, 1/1 sec. XIX

Plasată în contextul interesului contemporan pentru formele simbolico-artistice religioase, producţia de icoane are, în sine, dar şi în ambientul expoziţional propriu-zis, un statut destul de bizar. Ea este pe jumătate un act gratuit şi laicizat, un stereotip iconografic şi atît, asimilat mai degrabă creaţiei plastice în general, pe jumătate o încercare ingenuă (dar şi niţel interesată) de comunicare cu lumea neîntinată a reprezentărilor religioase. În afara unei specializări stricte şi a unui program spiritual sever, aşa cum era altădată producţia de icoane, ceea ce se expune acum intră mai curînd într-o categorie de subproducţie artizanală şi în condiţia estetică a surogatului de tipul *artă naivă de expresie populară.* Cu precădere icoanele pe sticlă, în cea mai mare parte absolut irelevante din punct de vedere artistic, imposibil de localizat stilistic altfel decît prin mimetismul greoi faţă de precedentele istorice (Nicula, Gherla, Făgăraş, Braşov) chiar mizează explicit pe o ingenuitate nu o dată şarjată pînă la ostentaţie, în vreme ce icoanele pe lemn au mai curînd năzuinţe canonice şi exigenţe de atelier specializat. Dar dincolo de aceste caracteristici imediate este greu de stabilit cît mai este *icoană* în aparenţa şi în substanţa acestor produse care aspiră mai curînd la o valorificare imediată în spaţiul public (sală de expoziţie sau magazin de suveniruri) decît la o funcţie simbolică şi la o corespunzătoare utilitate liturgică. Iar faptul că printre semnatarii acestor *icoane*, un fel de creatori anonimi care acceptă ca pe o fatalitate a lumii de astăzi căderea în particular şi degradarea prin identitate, figurează şi cîţiva autori consacraţi de pictură naivă şi profană, spune destul de mult despre contextul estetico-moralo-spiritual în care mai funcţionează acum acest străvechi şi misterios amestec de meşteşug, penitenţă şi devoţiune. De altfel, aceste expoziţii nici nu mai sînt în mod strict *de icoane*, ci o demonstraţie mai largă de vigilenţă festivă închinată iconografiei şi obiceiurilor pascale în general, pentru că alături de scenele canonice ale răstignirii, ale coborîrii de pe cruce, ale punerii în mormînt etc. sînt şi lucrări de pictură populară şi naivă pur şi simplu, în a căror construcţie hieratica postbizantină este înlocuită cu naraţia hazoasă despre sărbătoare, miel, cîine, biserică şi popă, prezenţe în primul rînd anecdotice şi groteşti şi într-o mult mai mică măsură receptacule pentru lumina dumnezeirii şi buni conductori pentru voltajul înalt al trăirii mistice. Cît de necesare mai sînt astăzi aceste expoziţii şi cîte şanse reale mai au ele într-o lume în curs de normalizare sînt întrebări cu care n-ar trebui, poate, să ne tulburăm tihna tocmai acum. În aşteptarea răspunsului care, iată, a şi venit, problema esenţială rămîne aceea de a nu face, totuşi, pînă şi din sărbătorile noastre legitime, aşa cum am fost învăţaţi decenii bune la orele de dirigenţie şi la marea şcoală de estetică naţională, pe numele ei Cîntarea României, pretexte pentru un nou conformism! ■

Carlos Fuentes

Copiii



CARLOS FUENTES este, alături de Márquez, Llosa și Cortázar, unul dintre cei mai importanți scriitori ai *Boom*-ului hispanoamerican. Mexican de origine, Fuentes s-a născut, în 1928, în Panama, unde tatăl său se afla în misiune diplomatică, petrecîndu-și întreaga copilărie prin diferite capitale din cele două Americi, de unde cosmopolitismul întreagii sale opere, alături de o precoce conștientizare a problemelor și identității mexicane. Primele sale romane, *La región más transparente* și *Las buenas conciencias* ilustrează acest paradox. La începutul anilor '60, Fuentes, ca majoritatea "capilor" *Boom*-ului devine un apărător hotărît al revoluției cubaneze, scrie articole de un marxism militant, care, însă nu transpare în cele mai bune romane ale sale din această perioadă, *La muerte de Artemio Cruz, Aura, Cambio de piel.* Capodopera sa, netradusă în românește, *Terra Nostra* a fost scrisă în 1975, după răcirea entuziasmului său marxist, în urma "cazului Padilla". În continuare, Carlos Fuentes a scris alături de romane (*Gringo viejo, Cristóbal Nonato, La Campaña*), povestiri, teatru, eseuri, critică literară. Volumul *En esto creo* (*Crezul meu*) din 2002 este o originală autobiografie literară, un soi de alfabet personal de la A la Z, în care scriitorul se exprimă pe sine și lumea în care a trăit, își nuanțează convingerile și le urmărește acestora paradoxale arheologii subiective. Prezentăm în aceste pagini un fragment din volumul în curs de apariție la Editura Curtea Veche.

AM ASISTAT la nașterea celor trei copii ai mei. Prima mea fiică, Cecilia, s-a născut în orașul México în 1962. Mama ei, prima mea soție, Rita Macedo, era o foarte frumoasă actriță metisă, brunetă, cu niște imenși ochi migdalați și pomeți înalți. Începuse să filmeze *Îngerul exterminator* cu Luis Buñuel, atunci cînd medicii au avertizat-o ca are nevoie de odihnă: era însărcinată, iar nașterea urma să fie dificilă. De fapt, Rita apare în scena finală a filmului, atunci cînd evadații din închisoare se adună într-o biserică pentru a mulțumi și descoperă, din nou, că sînt închiși... Așa cum se întîmplă uneori în cinema, ultima scenă este prima filmată. Iată de ce Rita apare doar în finalul filmului.

Nașterea Ceciliei nu a fost însă dificilă. Ci a fost – cum e întotdeauna această întîmplare naturală, reiterată mereu – unică și miraculoasă. Fiecare părinte leagă nașterea copilului său de întîmplări miraculoase, de neîmpărtășit și greu de înțeles pentru altcineva, deși pricepe foarte bine că el e cel care atribuie venirii pe lume a propriei progenituri un caracter unic. Nașterea Ceciliei a fost o întîmplare muzicală. Poate că am auzit atunci sau mi-am amintit vorbe, imagini, flori, fructe, animale sau păsări, rîuri și oceane. Nu am făcut însă altceva decît să ascult muzică. Nu am nici o explicație pentru asta. Și nici nu fabulez. Mărturisesc doar. În clipa în care Cecilia și-a făcut apariția și a scos primul țipăt, am știut că ascultam glasul naturii, cel mai recent, dar și cel mai vechi din lume. A auzi vocea unei ființe care se naște înseamnă a auzi ecoul începutului tuturor lucrurilor. Și mai înseamnă să auzi un cîntec pasionat. Atunci cînd se naște, o fetiță nu țipă doar pentru că așa e natural. Prin intermediul vocii, firea ei profundă stabilește o legătură, o punte deschisă spre lume, spre cultură, spre iubire. Acesta este miracolul nașterii.

Cecilia a venit pe lume din "țara nimănui" în "țara tatălui". A dat glas de îndată gingășiei și, îmbrățișînd-o pentru prima oară, am simțit cum corpurile noastre se exprimă în deplină libertate. Tată și fiică, separați unul de altul, însă amîndoi stăpîniți, în frumusețea unei clipe, de o sexualitate liberă în care dorința și plăcerea legăturii amoros-filiale se confundă.

"Castronașul", "Grăsuța", "Ex-Grăsuța" – așa o numea Bunuel pe Cecilia, pe măsură ce ea creștea, iar el renunța la cruda sa fantasmă de a-i smulge copilei căpșorul ei rotund și de a juca fotbal cu el. A crescut bîntuită de tensiuni, de sentimente de abandon, căpătînd o privire pătrunzătoare, critică și realistă, asupra lucrurilor; azi, în pragul vîrstei de patruzeci de ani, debordează de o vitalitate delicată și de o existență lipsită de orice complezență atît față de ea însăși, cît și față de cei din jur. Cu mine e mai degrabă tandră, decît riguroasă.

Privind cum se desfășoară viața fiicei mele, rămîn totuși blocat în clipa aceea inaugurală a apariției ei pe lume, cînd am ascultat muzica necesității și dorinței. Un strigăt de ajutor, de bucurie și tristețe care apoi se pierde, fiindcă vorba și cîntul nu mai reprezintă același lucru. Viața practică nu permite această suprapunere. E privilegiul nașterii de a se desfășura melodic. Iată de ce am numit-o Cecilia, după sfînta protectoare a muzicii, condamnată la moarte prin sufocare în propria ei baie și decapitată abia după trei tentative nereușite ale soldatului roman care a lăsat-o să agonizeze trei zile încheiate. Dăm nume ca să exorcizăm.

ÎN 1972 m-am căsătorit cu cea de-a doua soție, Silvia Lemus, iar cea de-a doua fiică a mea, Natasha, s-a născut la Washington în 1974. Era o fetiță jucăușă, veselă, plină de imaginație și umor. Marea iluzie a unui tată e aceea că fetița sa va zburda mereu în preajma lui, afectuoasă, că va intra mereu în camera lui sărind într-un picior. Fotografiile însă se voalează, voalurile se sfîșie, mătăsurile se îngălbenesc. Nu rămînem niciodată la vremea primei comuniuni.

"Melania – a spus o dată Natasha, intrînd în bibliotecă împreună cu micuța ei prietenă de patru ani – hai să te prezint tatălui meu. Are o sută de ani." Avem alte ritmuri de îmbătrînire. Trăim conflictul dintre despărțire și regăsire. Atunci cînd triumfă despărțirea, nu trebuie să căutăm vinovați și nevinovați, ci trebuie să încercăm din răsputeri să ne reglăm conturile între noi, să regăsim echilibrul – cu părinții, cu copiii – în sinele nostru profund.

Natasha și cu mine am fost atît de aproape și atît de departe unul de celălalt, ca două personalități diferite în aceeași piele. Ea vorbea despre "trista iarnă" a tinereții sale, de repetatele încercări de a deveni femeie, de a se inventa și a se reinventa o dată și încă o dată. Vroia să placă. Vroia să surprindă. Uneori era o exilată avidă să se întoarcă acasă. Pe o insulă pustie a găsit un cufăr cu cărți, iar la întoarcere și-a surprins maeștrii corectîndu-i, simțindu-se mai bună ca ei și sfîrșind prin a-i exaspera: "Ai citit prea mult, fetițo".

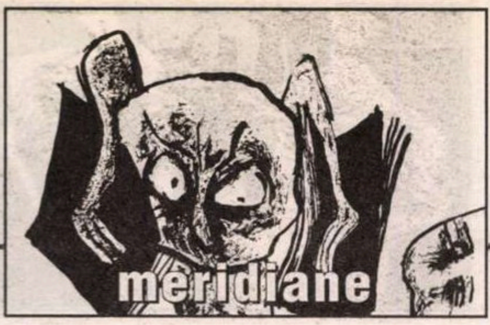
Știa prea mult, se ascundea în faldurile unei culturi pe cît de strălucitoare, pe atît de blestemate. Nu știa să se inventeze pe sine într-un alt scenariu sau pe o bucată de hîrtie. Trebuia să-și joace singură propria-i piesă. Nu putea să iasă din singurătatea plăcerilor intangibile și neguroase în spațiul în care se petrece comunicarea cu ceilalți, scriind, jucînd, dînd ocazia talentelor sale de a se manifesta. Nu reușea să descopere locul în care a fi tot ceea ce vrei să fii este suprema virtute.

Natashei i-am dat numele frumoasei Natasha Rostova din *Război și pace*, dar și pe cel al Filippovnei lui Dostoievski.

Fiul meu a fost un tînăr artist cu un destin pe care nimeni nu l-ar putea reformula, fiindcă era destinul artei, al operelor ce-i supraviețuiesc artistului. Atingîndu-i fruntea fierbinte, mama se întreba dacă nu cumva în acest tînăr artist care era fiul ei se suprapuneau prea exact inițierea superioară și destinul. Chipurile torturate de erotism din tablourile sale nu reprezentau o promisiune, ci o concluzie. Nu erau un început. Erau, în mod inevitabil, un sfîrșit. Înțelegerea acestui fapt o nemulțumea, fiindcă mama dorea să vadă în evoluția fiului său realizarea unei personalități ale cărei bucurii erau legate de creativitatea sa. Nu era drept ca trupul să-l trădeze, ca trupul, în mod catastrofal, să nu depindă de voință.

Își privea fiul lucrînd, abstras, fascinat, fiul meu își va descoperi darurile, dar nu va avea timp pentru cuceriri, va lucra, va imagina, dar nu va avea timp să-și termine operele. Pictura sa este inevitabilă, aceasta e recompensa, fiul meu nu poate înlocui pe altcineva și nu poate fi înlocuit în ceea ce doar el face, n-are importanță pentru cît timp, nu există frustrare în opera sa, deși viața sa rămîne incompletă...

ATUNCI cînd am scris aceste rînduri, cu cîțiva ani în urmă, mi le-am închipuit ca fiind un exorcism, nu o profeție. Mă gîndeam la fiul meu Carlos Fuentes Lemus, născut la Paris pe 22 august 1973 și mort la Puerto Vallarta, Jalisco, pe 5 mai 1999. Cînd abia începuse să meargă – în acea vreme trăiam, mama lui și cu mine, într-o fermă din Virginia –, trupul său se umplea de vînătăi, iar articulațiile i se tumefiau. Am aflat repede cauza. Din cauza unei mutații genetice, Carlos suferea de hemofilie, o boală care împiedică coagularea sîngelui. De la o vîrstă foarte fragedă a trebuit să facă injecții cu elementul coagulant care îi lipsea, așa-numitul Factor Opt. Am



crezut că aceste injecţii, chiar neplăcute, ar putea fi remediul pentru întreaga lui viaţă. Contaminarea rezervelor de sînge cu virusul SIDA i-a expus îmbolnăvirii pe hemofili, uneori prin decizii medicale greşite, alteori prin iresponsabile acte criminale ale autorităţilor din Europa şi din Statele Unite. Bolnavul de hemofilie a rămas fără apărare, expus unor infecţii îngrozitoare şi şubrezirii sistemului său imunitar.

CARLOS a avut o copilărie plină de durere, însă, foarte devreme, într-un fel mai mult decît intuitiv, ca şi cum precocitatea sa ar fi fost o anticipare a morţii şi o accelerare a vieţii sale creative, a început să-şi dedice întreg timpul artei cuvintelor, muzicii şi formelor. La vîrsta de cinci ani a cîştigat Premiul Shankar pentru Desen, acordat în India, la New Delhi. Îndrumătorii săi de la şcoala primară pe care Carlos o frecventa, la Princeton, au trimis primele lui încercări la concurs, fără ca el sau noi să ştim ceva despre asta. De atunci înainte, Carlos nu a mai abandonat niciodată stiloul, în primul rînd, penelul, în al doilea rînd, şi timpuriile lui pasiuni artistice: Van Gogh şi Egon Schiele. [...]

Chiar şi pe patul de spital, pe care a trebuit să rămînă în perioada cînd îşi recăpăta, în mod miraculos, vederea şi auzul, dar îşi pierdea – adesea din pricina unor iresponsabile şi impardonabile erori ale chirurgilor – alte funcţii vitale, Carlos nu a abandonat nici o clipă hîrtia şi stiloul, desenul şi poemele, într-o căutare febrilă a sensului profund al tuturor acelor lucruri care îi luminau viaţa ce se scurgea din el. Miracolul de care vorbesc are un nume: atenţia unui eminent epidemiolog mexican, doctorul Juan Sierra, care l-a redat, nu doar o dată, pe Carlos vieţii creative.

Carlos şi-a împlinit traiectul său artistic cu înfrigurare, cu bucurie, cu durere, însă fără a se plînge vreodată. Ochii săi adînci, strălucitori uneori, absenţi alteori, ne spuneau că durerea trupului fiecăruia e nu doar de netransmis, ci şi inimaginabilă pentru ceilalţi. Dacă nu ar fi reuşit să o transmită într-un poem sau într-o pictură, durerea ar fi rămas, pentru vecie, mută, solitară în interiorul trupului suferind. E o mare diferenţă între a spune "mă doare tot trupul" şi a spune "trupul doare". În marea ei carte *Corpul dureros*, Elaine Scarry ridică această problemă insolubilă: cum să vorbeşti despre o durere sau alta? Fiul meu Carlos şi-a pus această întrebare cu înfrigurare verbală şi vizuală. "Voi mai trăi şi mîine?", se întreabă într-unul dintre poemele sale.

Voi mai trăi şi mîine? Nu ştiu să spun.
Ştiu doar că nu voi dispărea făr' să mă zbat.
Odaia-aceasta-mi este centrul.
Gîndul ascuns îmi este fuga.
Cu ochii închişi,
ca să ascult o temere pitită în tăcere,
teama-mi care se sfarmă şi devine
răul necunoscut.
Fie binevenit misterul.
Dar felu-mi de-a răspunde, pe care nu-l ştiam,
misterios chiar mă doboară.
Atunci teama-mi nu are vreme
să îşi gîndească propria-i groază
iar frumuseţea toată mă subjugă.

Preştiutul nu există
Şi asta e teama cea mare.
...
Vreau să te văd
în aceeaşi poziţie, zguduită-n plîns,
lipsită pentru doar o săptămînă
de firavele-ţi proptele.
"Fiecare bărbat ucide ce iubeşte."
Fiece femeie se va lăsa-n iubire
Pînă la moarte.
Ce e iubirea pîn' la moarte?
E doar un pelerin
Prin toate văile asemenea?

Fiul meu se identifica îndeaproape cu acei artişti care muriseră de tineri, John Keats, Egon Schiele, James Dean, Gaudier-Brezka... Nu au avut timp, îmi spunea Carlos, să fie altceva decît ei înşişi. O dată i-am vorbit despre unchiul său dispărut, Carlos Fuentes Boettiger, fratele tatălui meu, mort la douăzeci şi unu de ani de febră tifoidă, pe cînd îşi începea studiile în México. Asemenea lui Carlos-fiul meu, Carlos-unchiul a început să scrie devreme şi a editat în Jalapa, Veracruz, o revistă literară care s-a bucurat de sprijinul poetului Salvador Díaz Mirón. Există o stranie asemănare între poemul fiului meu mort la douăzeci şi cinci de ani şi un altul scris de unchiul meu mort la douăzeci şi unu de ani. Regăsesc în revista *Musa Bohemia* acel poem scris de unchiul meu, Carlos Fuentes, în 1914:

Mi-e teamă de odihnă, detest răgazul...
Mă înspăimîntă noaptea.
Căci atunci viaţa-mi devine un reproş,
mă priveşte grav şi îmi arată apoi
îngrozitorul spectru, temuta bătrîneţe.

Nici unul dintre cei doi Carlos nu a ajuns la "groaznica bătrîneţe", însă teama de ceea ce nu poate fi prezis ne apropie – pe soţia mea şi pe mine, părinţii lui Carlos Fuentes Lemus – de durerea pe care astăzi o înţelegem mai bine, cunoscînd şi experienţa atîtor prieteni ai noştri care au pierdut devreme un copil.

O sumă de umbre, fatalităţi întreţesute şi moarte, alături de cei ce au fost şi de lucrurile pe care le-au lăsat, inerte, într-o cutie, într-un dulap, într-un aşternut pustiu sau o pagină nescrisă. Mai presus de toate luptăm pentru a păstra căldura acelor lucruri, forma cutei, urma călătorului... Cît de bucuroşi am fost atunci cînd am aflat că, în ultima noapte a vieţii sale, Carlos, cu intuiţia sa fericită şi redutabilă, le telefonase din Puerto Vallarta tuturor prietenilor săi, răspîndiţi în întreaga lume, povestindu-le planurile sale de a-şi termina filmul, de a-şi publica volumul de poeme, de a-şi deschide o expoziţie, spunîndu-le că era mulţumit, puternic, plin de creativitate, îndrăgostit de logodnica lui, Yvette. În dimineaţa următoare avea să cadă fulgerat de un infarct pulmonar.

Am rămas singuri, Silvia şi cu mine. Prietena noastră dragă, Carmen Balcells, a înţeles mai bine ca oricine relaţia dintre mamă şi fiu:

> Mă gîndesc mai ales la Silvia, care şi-a dedicat întreaga viaţă sănătăţii acestui copil, trăind permanent cu frica în sîn. Îmi amintesc foarte clar de o vizită pe care i-am făcut-o lui Carlos la New York, cînd m-au impresionat fragilitatea lui şi zbuciumul Silviei, cea care părea nu atît o mamă, cît o logodnică sau o prietenă intimă oferindu-şi sprijinul neclintit unui băiat plin de nelinişti şi de dorinţa de a pătrunde într-o normalitate care, pentru el, nu a fost niciodată posibilă...

EXORCIZĂRILE morţii se transformă uneori în profeţii ale vieţii. Carmen Balcells are dreptate. În romanul meu *Anii cu Laura Díaz* am evocat moartea unchiului meu Carlos Fuentes, petrecută în Veracruz, la începutul secolului, însă, scriind-o, am vrut să evit moartea fiului meu Carlos, transformat în cel de-al doilea Santiago, în genealogia Laurei Díaz:

> Tăcere. Linişte. Singurătate. Iată ce ne uneşte, gîndea Laura, ţinînd mîna fierbinte a lui Santiago între palmele ei. Nu există un respect şi o tandreţe mai mari decît acelea de a sta împreună, tăcuţi, trăind alături, trăind unul pentru celălalt, fără a o spune vreodată. A fi explicit ar putea însemna o trădare a acestei tandreţi atît de profunde, ce s-ar putea revela doar printr-o tăcere asemănătoare unui ghem de complicităţi, divinaţii şi acte de graţie... Toate aceste lucruri le trăiau Laura şi Santiago, în timp ce fiul murea, şi ştiau amîndoi că va muri, complici, intuindu-se reciproc şi mulţumiţi unul de celălalt, fiindcă unicul lucru pe care hotărîseră să-l lase să iasă la suprafaţă era compasiunea. Privirea strălucitoare a băiatului, venind din orbitele-i din ce în ce mai adînci, adresau lumii şi mamei – care se suprapuneau în sufletul copilului – următoarea întrebare: "Cine are dreptul să mă compătimească?". Nu mă trădaţi prin mila voastră. Voi fi bărbat pînă la sfîrşit.

Cel care lucrează noaptea ajunge să se simtă creatorul lumii. Dacă el nu şi-ar îndeplini sarcina nocturnă, soarele nu ar mai apărea a doua zi. Cînd eu mă duceam la culcare, Carlos trecea să-mi spună noapte bună, înfăşurat într-un vechi halat de baie. Odată însă, crezînd că dorm, s-a îndepărtat murmurînd *"I am damned"* – "Sînt blestemat". Era momentul în care intra în noapte, iar noaptea îi dădea toată educaţia de care avea nevoie. Noaptea era metafora sa. Noaptea cobora şi nimic nu putea s-o oprească. Era ora creaţiei împotriva întunericului şi a morţii.

Moartea lui Carlos ne-a făcut – pe mama lui şi pe mine – să percepem o realitate indestructibilă. El continua să trăiască în noi şi noi ştiam acest lucru. Nu ştiu dacă aceasta e o consolare suficientă pentru interogaţia permanentă la care ne supune pierderea unei promisiuni. "A muri de tînăr este o porcărie", ne spune prietenul nostru, sciitorul catalan Terenci Moix. Am simţit obligaţia de a face pentru cel plecat ceea ce el n-a mai putut face. Această experienţă pioasă nu e însă de ajuns. Trebuie să ştim că propriii noştri copii, vii sau morţi, fericiţi sau nefericiţi, activi sau pasivi, au reuşit să aibă ceea ce noi n-am avut. Ei sînt mai mult decît părinţii şi mai mult decît ei înşişi. Ei deschid compasul aşteptării noastre. Şi ne impun decenţa paternă de a fi invizibili, pentru a nu scădea cu nimic meritul progeniturii, responsabilitatea fiului care are nevoie să creadă în libertatea sa, să se ştie plăsmuirea propriului destin. Copiii noştri sînt fantasmele descendenţei noastre. Iar fiul, cum atît de minunat a spus Wordsworth, este tatăl bărbatului.

Surorile lui l-au însoţit pe Carlos şi dincolo de moarte. Natasha a scris despre el: "Carlos era romantic şi cred că pentru lumea şi pentru mintea lui, mai curate ca multe altele, moartea sa a fost mai frumoasă decît două luni petrecute în spital. Prinţ străin, nu era nimeni să nu te iubească!". Iar Cecilia, care a fost alături de noi mereu, a adunat pe o casetă video toate momentele care ne-au rămas din viaţa fratelui său. Văzînd omagiul fiicelor mele pentru unicul meu fiu, am înţeles că un tată trebuie să-i fie recunoscător fiului său chiar şi pentru o singură zi de viaţă trăită pe pămînt.

Prezentare şi traducere de
Simona Sora

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

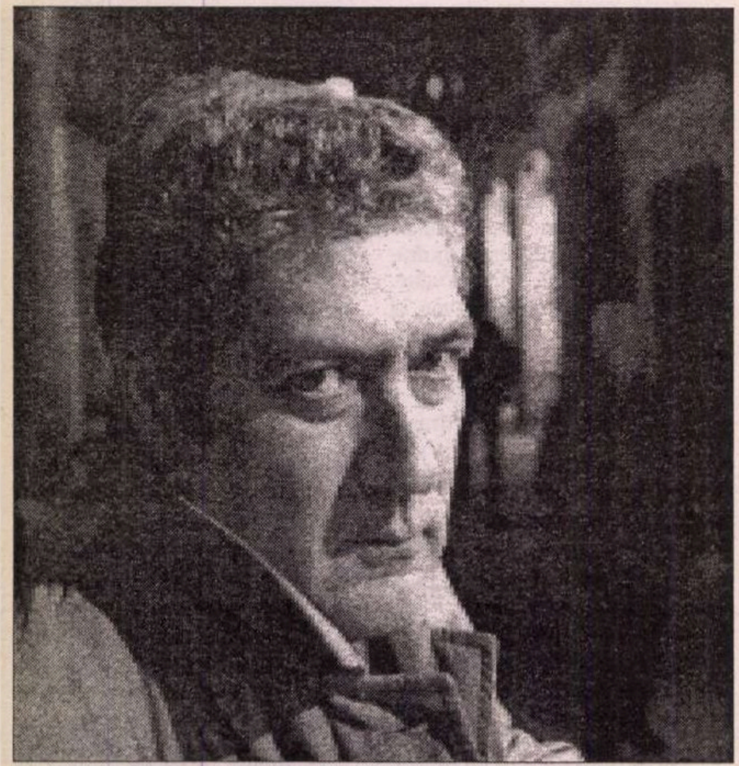
Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

La porţile Troiei



NĂSCUT la Barcelona în 1952, Quim Monzó este unul dintre cei mai solizi reprezentanţi ai prozei catalane contemporane şi cel mai cunoscut dintre ei (mărturie stau sutele de mii de exemplare vândute din cărţile lui, premiile obţinute, traducerile din opera sa, în nu mai puţin de optsprezece limbi). Dacă ideea de generaţie nu i-ar displăcea profund - “Ziua în care am fost citat ca făcând parte dintr-o generaţie, am avut impresia că am fost arestat de poliţie”, spune el într-un interviu - am fi tentaţi să-l considerăm, aşa cum l-a recunoscut critica naţională şi internaţională, drept şef al tinerei literaturi catalane post-franchiste.

Excepţional prozator, activitatea lui creativă depăşeşte însă graniţele literaturii. A fost grafician, corespondent de presă – în decembrie 1989 şi ianuarie 1990 s-a aflat la Bucureşti, de unde a trimis reportaje la *Diari de Barcelona.* Acestea au fost reunite în 1991 în culegerea *Hotel Intercontinental,* apoi, alături de producţia sa jurnalistică ulterioară, în volumul de curând lansat simultan în catalană şi spaniolă, *Catorze ciutats comptant-hi Brookyn/Catorce ciudades contando Brooklyn* (*Paisprezece oraşe, cu Brooklyn*). A făcut emisiuni la radio şi televiziune, nici cinematograful nu-i este străin (participând, de pildă, la scrierea dialogurilor filmului *Jamón, Jamón*, al lui Bigas Luna).

A debutat în 1976, dar data de naştere a „Fenomenului Monzó” este 1989, când publică, la Editura Quaderns Crema, căreia i-a rămas fidel până astăzi, al treilea roman al său, *La magnitud de la tragèdia (Amploarea tragediei).* În volumele de povestiri, de la *Uf, va dir ell* (*Uf, a zis el,* 1978), la *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980), *L’illa de Maians* (*Insula Maians,*1986), *El perquè de tot plegat* (*De ce-ul totului tot,*1993) până la *Guadalajara* (1996), literatura sa a evoluat spre refuzul oricăror elemente superflue, atât în ceea ce priveşte ficţiunea (pornind de la detalii banale spre a ajunge la limitele absurdului), cât şi felul de a o construi - logică riguroasă, refuzul oricărei psihologii, un stil esenţializat, un ritm surprinzător, un umor subtil, mai mult neliniştitor decât amuzant.

Proza de faţă face parte din volumul *Guadalajara,* în curs de apariţie în colecţia „Biblioteca de cultură catalană” a Editurii Meronia. Aparent fără nici o legătură cu temele celor 14 povestiri, titlul este dat de cântecul *Guadalajara*, situat ca „pistă sonoră a tuturor povestirilor, ca un fir roşu aproape invizibil care coase paginile cărţii şi se instalează ca un contrapunct inevitabil, ca o cheie ironică şi uneori crudă a întâmplărilor povestite.” Sunt rescrieri ale miturilor europene, de la calul troian la Wilhelm Tell sau la Robin Hood, şi ale unor tipare de gândire şi viaţă generale. “Nu distrug miturile, spune el. Aceste povestiri sunt făcute pentru a continua să le scriem. Obosisem să tot aud mitul lui Robin Hood care sare în ajutorul săracilor. Am vrut, prin urmare, să întind logica până la capăt. Astfel, din realistă, o poveste devine fantastică. Nu mă gândesc să minez societatea minându-i miturile. Dimpotrivă: o cultură care permite să-i travesteşti textele fundamentale şi să te joci cu ele e mare. Miturile au fost rescrise de mii de ori; asta le-a dat forţă”.

CALUL de lemn e gata, terminat, şlefuit, lăcuit, dis-dedimineaţă, la prima oră. A fost o treabă grea, muncă de zeci de soldaţi sub supravegherea a trei maiştri tâmplari. Se înalţă, maiestuos, neclintit, chiar în mijlocul plajei. Îl lasă la uscat o zi-ntreagă. Noaptea, cu grijă, să nu fie văzuţi de pe zidul cetăţii, războinicii aleşi urcă pe-o scară de cânepă, unul după altul, repede, fără zgomot. Sunt înarmaţi, la centură au înnodată o bocceluţă cu carne în saramură, să prindă dimineaţa forţe, şi-o raţie de apă, să-şi stingă setea. După ce-a urcat şi ultimul războinic, strâng scara şi închid trapa, să nu se observe nimic din afară.

Se aşează în ordine, cu răbdare, strânşi unul într-altul, umplu burta animalului. Mirosul de lac n-a dispărut de tot şi-i ameţeşte. Dorm cu neliniştea pe care-o dă certitudinea victoriei iminente. Aşa cum era hotărât, în zori, cei din tabără adună lucrurile, dau foc corturilor şi urcă-n corăbii, dând de-nţeles că socotesc războiul pierdut şi se retrag definitiv. Războinicii aleşi privesc mişcările prin crăpăturile dintre scândurile calului. Iar când corăbiile aheilor dispar în zare, îşi întorc privirile spre porţile cetăţii. Se vor deschide curând, troienii vor ieşi, vor lua ca pradă de război calul şi-l vor duce-n cetate. Războinicii ahei profită de aşteptare ca să-şi mănânce rezerva de carne.

Orele trec încet, din cetate nu iese nimeni. Primului care se miră, Ulise îi ordonă să păstreze tăcerea. Să nu deschidă gura nimeni, fiecare să facă cât mai puţin zgomot cu putinţă. Dacă iese vreun troian şi-aude că-n cal sunt oameni care vorbesc, tot şiretlicul se duce de râpă.

La prima oră a amiezii li se termină apa. Sub soarele nemilos, burta calului e un cuptor. Noaptea dorm fără să simtă frigul. Sunt atâţia şi-aşa de înghesuiţi, că n-au nevoie de pătură. Problema-i cu micţiunile. Au stat înăuntru toată ziua şi noaptea dinainte şi, pe ascuns şi incapabili să se mai abţină, unii hotărăsc să urineze prin colţuri. Dar nevoile lui Anticles nu-s mici, ci mari. Ulise îi ordonă să se stăpânească. Anticles spune că nu poate (îl seacă la burtă de durere, nu mai e-n stare să reziste nici o clipă), îşi pierde cumpătul şi se plânge că până-acum troienii ar fi trebuit să fi luat calul. Nu să rămână ei atâtea ore, acolo-năuntru. Spune toate astea strigând; ca să-l facă să tacă, Ulise îl strânge de gât.

La ivirea zorilor renasc speranţele. Astăzi troienii vor veni sigur, vor lua în sfârşit calul şi-l vor duce-năuntru. E logic, ieri n-au făcut-o că nu aveau încă încredere. Azi o să le fie clar că aheii într-adevăr au plecat. Le-o confirmă faptul că, mai târziu, când se mai ridică soarele, aud muzică venind din cetate, nişte cânturi stranii, dar de netăgăduit vesele. Pesemne sărbătoresc victoria. După-amiază, troienii deschid în sfârşit porţile cetăţii. Războinicii ahei se bucură şi văd (înfriguraţi, dar nemişcaţi, să nu facă zgomot) cum un grup de troieni iese din cetate şi vine spre cal. Aheii îşi ţin răsuflarea. Troienii dau ocol animalului de lemn şi se uită la el curioşi. Discută-între ei, dar aheii, deşi-şi ciulesc urechile, nu aud ce spun. Ajunge până la ei doar un murmur de vorbe amestecate cu freamătul valurilor. Acum, în sfârşit, vor lua calul şi-l vor duce-năuntru. Dar nu, n-o fac, se întorc în cetate şi închid porţile.

În acea noapte, războinicilor ahei le e şi mai greu să adoarmă. Foamea şi setea-i cuprind pe toţi. Nu mai au nici apă, nici mâncare, nici n-au cum face rost şi-asta dă naştere la frecvente certuri, certuri pe care Ulise le curmă din rădăcină: să n-audă o vorbă. Un sforăit. Orice zgomot i-ar putea alarma pe troieni asupra capcanei. Se ivesc zorile. Ziua trece, nu vine după ei nimeni. Ulise îşi ascunde nervozitatea. Ceilalţi războinici, nu. Le e foame şi, de câte ori se plânge vreunul că treaba nu merge cum trebuie, Ulise ameninţă că strânge de gât pe cine nu tace.

Două zile mai târziu, doi dintre ei propun să iasă, ce-o fi o fi, chiar dacă-n felu-ăsta le dezvăluie troienilor capcana. E limpede, spun, că şiretlicul nu ţine şi trebuie să fii cretin s-o ţii înainte c-un plan care nu merge. Ulise înăbuşă încercarea de răzmeriţă aşa cum ameninţase: îi strânge de gât şi pe ei, ca pe Anticles. Cum n-au mâncat de-atâtea zile, războinicii devorează amândouă cadavrele. Unul, cu stomacul mai delicat, varsă la prima înghiţitură. Ca să nu se deshidrateze, se hotărăsc toţi să-şi bea urina.

La putoarea de urină şi excremente se-adaugă acum mirosul de carne împuţită al primului cadavru (al lui Anticles, care, pe dogoarea-aia, începe să se descompună) şi-al măruntaielor celorlalte două. Cineva propune să scape de ele, să deschidă trapa o clipă şi să le-arunce. Pe Ulise îl apucă exasperarea. Cum le poate trece prin cap asemenea idee? Cum ar putea să le-arunce afară fără să le trezească troienilor bănuieli? Să lase la picioarele calului trei cadavre (două reduse doar la un morman de oase şi viscere) ar însemna să le dea-n vileag capcana. Un altul sugerează c-ar putea să se descotorosească de ele noaptea: să le coboare pe scară şi să le-arunce-n mare. Altul e de părere că nu să trăieşti cu putoarea de cadavru şi de excremente e cel mai greu, ci nesiguranţa viitorului. De-a lungul acestor zile, corăbiile ahee probabil c-au tot trimis oameni să vadă dacă, aşa cum prevăzuseră, calul de lemn e deja-n Troia. N-or să mai reziste prea multe zile ascunse până să considere şiretlicul eşuat şi să se-ntoarcă acasă, acceptând definitiv înfrângerea. De nu cumva au şi făcut-o. Ulise se repede la el, dar nici el nu mai are putere şi, incapabili să se bată cu minimum de vigoare, cad amândoi peste ceilalţi războinici, care se dau la o parte, tot mai slabi, fără chef. Unii, culcaţi, sunt atât de ţepeni, încât e greu să-ţi dai seama dacă mai sunt încă în viaţă. Ulise însuşi simte că-şi pierde curajul, dar nu-şi poate permite. Troienii, repetă, de fiecare dată cu tot mai puţină convingere, pot ieşi în orice moment şi vor lua calul. Trebuie doar aşteptat. Când se va întâmpla, ei (cei mai buni războinici, aleşi între floarea tinereţii ahee) vor aştepta să vină noaptea, vor ieşi când dorm toţi, vor prăda cetatea şi vor doborî porţile. Prin crăpăturile dintre scânduri, priveşte cu lăcomie zidurile cetăţii; şi-şi astupă urechile să nu audă gemetele agonice ale războinicilor săi.

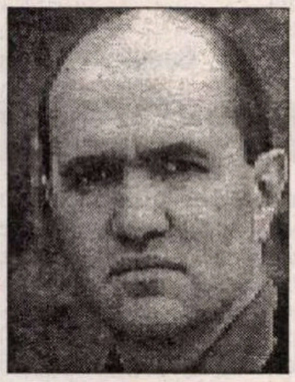
Prezentare şi traducere de
Diana Moţoc

Chiria casei Nabokov

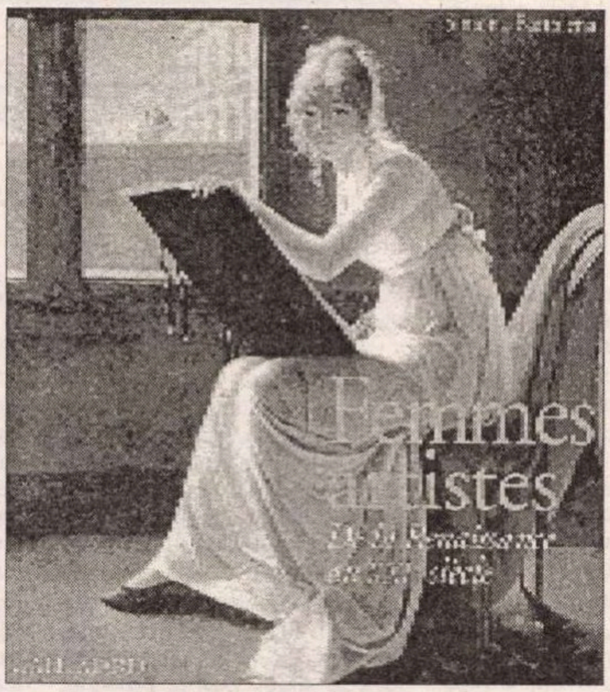
● Casa natală a lui Vladimir Nabokov din Sankt-Petersburg a fost pe rînd şcoală de arhitectură, curăţătorie chimică, morgă şi birou al cenzurii sovietice, înainte de a deveni muzeu închinat memoriei scriitorului, după 1990. Dar se pare că zilele Muzeului Nabokov sînt numărate, fiindcă primăria oraşului, care e proprietara casei, a ameninţat că-l va închide, fiindcă fundaţia nu a mai plătit de cinci ani chiria. Directorul muzeului caută cu disperare sponsori pentru a menţine în viaţă instituţia - scrie "The Guardian".

Henry James personaj

● Romancierul, eseistul şi jurnalistul irlandez Colm Tóibín (de a cărui valoare literară cititorii români s-au putut convinge citind romanul *Povestea nopţii,* apărut în traducerea Magdei Teodorescu la Ed. Polirom) a publicat recent, la Ed. Picador, un nou roman, *The Master.* De data aceasta, personajul principal nu e fictiv, ci e unul din maeştrii recunoscuţi ai lui Tóibín, Henry James. Din biografia acestuia, romancierul a ales un moment dureros, eşecul premierei cu piesa *Guy Domville,* huiduită de publicul londonez, ceea ce îl face pe tînărul James să renunţe definitiv la teatru. Colm Tóibín intră în pielea maestrului şi povesteşte cinci ani din viaţa lui, folosind anecdote reale, dar şi speculaţii cu privire la înclinaţiile homosexuale refulate ale celui căruia îi datorăm capodopere precum *Daisy Miller, Turnul de fildeş* sau *Aripile porumbiţei.* În imagine, Colm Tóibín care, la 49 de ani, ocupă un loc de frunte în literatura britanică.



Plasticienele



● Mult timp, femeile au fost excluse din şcolile de artă şi academii, iar contribuţia lor a fost subestimată. Cînd o femeie artist obţinea o recunoaştere asemănătoare colegilor ei, se spunea despre ea că pictează, gravează sau sculptează „ca un bărbat". Volumul *Femei artist. Din Renaştere pînă în secolul XXI* de Simona Bartolena, tradus acum din italiană la Ed. Gallimard, cuprinde 15 capitole tematice (pe genuri, conţinut, situaţii istorice şi sociale) ce descriu itinerariile unor plasticiene, unele celebre, altele mai puţin, de la Artemisia Gentileschi la Frida Kahlo şi de la Berthe Morisot la Niki de Saint-Phalle. Firul care uneşte diferitele eseuri, ilustrate cu 300 de reproduceri color, este dificultatea de a concilia identitatea feminină cu vocaţia artistică. Albumul pune în evidenţă exigenţa femeilor de a duce discursul lor de artă şi despre artă la destinaţia lui dintotdeauna, cea a unei provocări metafizice. Fiind superb realizat tipografic, volumul *Femei artist* are şi un preţ pe măsură: 59 de euro.

Corespondenţa lui Mirbeau

● Editura L'Age d'Homme a iniţiat o ediţie critică a *Corespondenţei* lui Octave Mirbeau (1848-1917), scriitor cu o existenţă complexă şi plină de contradicţii, cunoscut în special prin cele două romane, *Le jardin des supplices* (1899) şi *Le journal d'une femme de chambre* (1900) şi ca dramaturg, cu piesa *Les affaires sont les affaires* (1903). Un prim volum de aproape o mie de pagini conţine 595 de scrisori din anii 1862-1888. Dacă cele din adolescenţă au un interes preponderent biografic, începînd din anii '70 ai secolului XIX epistolarul de o impresionantă vivacitate aduce importante mărturii despre viaţa politică şi artistică a epocii, iar din anii '80 scrisorile devin cu atît mai preţioase, cu cît corespondenţii lui Mirbeau se numesc Rodin şi Monet, Edmond de Goncourt, Huysmans, Mallarmée...

Călătorind prin Rusia

● Noua carte a lui Dominique Fernandez, apărută la Ed. Plon, se intitulează *Dicţionar îndrăgostit de Rusia* şi e un soi de ghid subiectiv, alcătuit din confidenţe alerte, tandre şi sentimentale, despre trăirile avute pe parcursul călătoriilor prin mari oraşe precum Sankt-Petersburg şi Moscova, dar şi din frecventarea operei unor artişti celebri ce conturează noţiunea complexă de "suflet rusesc". Fragmente ale relaţiei de dragoste între autorul-călător şi un popor în acelaşi timp real şi fantasmat, volumul se vrea un portret viu, alcătuit din multe faţete, în care intră şi proza lui Tolstoi, Şalamov şi Nabokov, poezia lui Mandelstam sau a Annei Ahmatova, muzica lui Prokofiev şi Rimski-Korsakov, filmele lui Eisenstein, Tarkovski sau Kalatozov – aşa cum le-a perceput Dominique Fernandez. Textul e ilustrat cu desene expresive realizate de Catherine Dubreuil.

PROGRAMUL DE ACTIVITATI CULTURALE
Aprilie 2004
INSTITUTUL CERVANTES DIN BUCUREŞTI

Acest program este supus modificărilor. Pentru confirmare verficaţi pagina *web* a Institutului Cervantes: http://bucarest.cervantes.es sau sunaţi la telefoanele: 230 13 54 sau 230 17 81.

ZILELE CERVANTES
19-23 APRILIE

Luni, 19 aprilie orele 17:00, Salonul Principal al Institutului Cervantes
Conferinţă
Unitate şi diversitate în lexicul hispanic, prezentată de prof. univ. dr. Ricardo Senabre (Catedra de Teoria Literaturii şi Literatură Comparată, *Universidad de Salamanca*), cu participarea extraordinară a E.S. Dl. Leandro Arellano, Ambasador al Mexicului la Bucureşti.
Eveniment organizat de Institutul Cervantes, Ambasada Spaniei şi Ambasada Mexicului la Bucureşti.

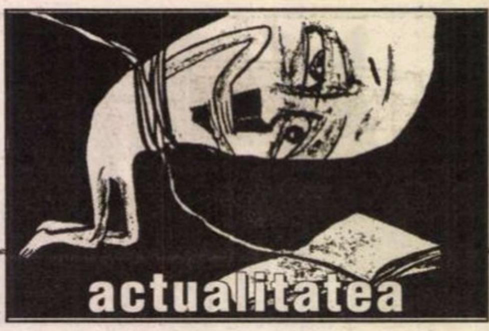
Marţi, 20 aprilie orele 18:30, Sala Galateca, Biblioteca Centrală Universitară
Masă rotundă
Gellu Naum... şi în spaniolă
Participă: Matei Călinescu (scriitor), Simona Popescu (scriitoare), prof. dr. Ricardo Senabre şi Mariana Sipoş (scriitoare).
Moderator: prof. Victor Ivanovici (doctor în Literatură Hispanică), autor al recentei traduceri în limba spaniolă a volumului bilingv *POEMAS* de Gellu Naum.
Cu participarea specială a doamnei Lyggia Naum.
Ada Milea va oferi un recital din *Apolodor* de Gellu Naum.
Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Biblioteca Centrală Universitară.

Miercuri, 21 aprilie orele 18:00, Salonul Principal al Institutului Cervantes
Lansare de carte
Cozi de şopârlă de Juan Marsé.
Intervin: Mihai Cantuniari (poet şi traducător), Denisa Comănescu (director editorial POLIROM) şi prof. dr. Ricardo Senabre.
Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Editura Polirom.

Joi, 22 aprilie
Orele 12:00, Sala 313, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti
Conferinţă
Novedades narrativas en el Quijote, prezentată de prof. dr. Ricardo Senabre.
Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti.
Orele 19:00, Sala Toma Caragiu, Teatrul Lucia Sturdza Bulandra
Spectacol de dans flamenco
Mujeres del Quijote (Femei din Quijote)
Regia şi coregrafia: Rosa Olympia Estrella
Interpretează: Rosa Olympia Estrella.
Muzica: Imago Mundi (muzică de epocă) şi muzica *flamenco* în interpretarea muzicienilor Juan Antonio Gómez Agarrado şi Juan Luis Vega García.
Invitaţi speciali: Ovidiu Lipan "Ţăndărică" şi Marius Mihalache (ţambal)
Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra." Biletele se vor pune în vînzare la casa de bilete a Teatrului Bulandra.

23 aprilie - Ziua Cervantes, Ziua Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor,
Salonul Principal al Institutului Cervantes
Orele 14:00
Lansare de carte
Viaţa lui Don Quijote şi Sancho de Miguel de Unamuno.
Participă: dr. Alexandru Grigore Dima (traducător), conf. dr. Andrei Ionescu (Universitatea Bucureşti), Ricardo Senabre şi Vlad Zografi (editor).
Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Editura Humanitas.
Orele 15:00
Decernarea premiului *Soldados de Salamina.* Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Editura Humanitas.
Orele 15:30
Conferinţă
Romanul în era electronică susţinută de prof. dr. Ricardo Senabre.
Conferinţa va fi urmată de o masă rotundă pe aceeaşi temă în care vor interveni conf. dr. Ion Bogdan Lefter (director - *Observator cultural*), Florin Iaru (scriitor) şi Delia Oprea (redactor - *Litemet.ro*).
Orele 17:30
Lectură publică din *Don Quijote*
Orele 19:00
Decernarea Premiului Don Quijote (editia a II-a).
Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Institutul Cultural Român.
Continuarea lecturii din *Quijote* pîna la ora 21:00.

Luni, 26 aprilie, orele 12:00, Universitatea din Iaşi
Conferinţă
Romanul în era electronică susţinută de prof. univ. dr. Ricardo Senabre, Catedra de Teoria Literaturii şi Literatură Comparată, *Universidad de Salamanca.*



actualitatea

post-restant

de
Constanța Buzea

VREȚI cumva să deducem din mărturisire că, dacă n-ați publicat până la 35 de ani nici o poezie în limba română, ați făcut-o totuși, în cehă, în răstimpul șederii dvs. acolo? Vom crede că în cehă textele au un sunet mai bun, și că urmează, chiar dacă făcând operă de veleitar cinstit, să vă însușiți, pentru varianta lor în limba noastră, niște mai solide reguli de prozodie măcar, și să vă apropriați, prin lecturi serioase, un vocabular mai vioi, ca să vă mântuiți de tirania rimei facile, atunci când nu rimați aiuritor *suflét/complet.* E inutil să trimiteți poeziile în dublu exemplar, pentru că ne putem descurca și cu unul singur, neprocedând, cum probabil greșit vă închipuiți, că ne adunăm *ciopor* toată redacția și le decidem, ca la cenaclu, soarta. În fine, dacă nu depășiți, cu o iotă măcar, nivelul de până acum, adică: „Vântul bate azi mai tare,/ nu am primit a ta scrisoare", abțineți-vă de la gestul generos dar inutil de a le pune în plic pe adresa redacției. (*Valentin Gabriel Cristea,* Târgoviște) 🖂 „hei, bătrâne mai ia o cinzeacă mai lasă-mă un an/ altul te-așteaptă nu știi că fiecare secundă naște/ un poem nu știi că fiecare minut îți plătește tribut/ mai lasă-mă o clipă cu iubita mea construită/ cu migală uită-ne pentru un veac ia aminte/ nimic nu-ți cer în plus nici măcar un vis/ știu că nu are nici o importanță/ aș străbate lumea-n lung și-n lat în căutarea/ darului perfect/ ai uitat că iubirea e post de mare răspundere/ dintr-o biserică prădată se aude un magnetofon fârâind predica/ la început a fost cuvântul, cea mai teribilă armă din istorie,/ dumnezeu, slăvit fie Numele său, le-a oferit-o cu generozitate oamenilor./ la începuta a fost vrei să-l opresc/ problema nu s-a pus niciodată în termenii/ aceștia fie că ești sau nu impostor/ secretul stă în legăturile dintre atomi suspect/ de asemănătoare cu alte tipuri de relaționări/ Oh, Suzi O., incoerența mea a fost întotdeauna/ numai și numai pentru tine predica s-a schimbat imperceptibil/ din cel mai de preț lucru al meu/ acum te văd/ jos și departe vrei să-l opresc?" (*Departe*). A doua oară, iată, a fost să fie, semnul acesta, că v-am citit textele. Aflați și nu mai așteptați cu sufletul la gură la cei 20 de ani ai dvs., când omul e nerăbdător și consecvent, numai când își aduce aminte, cu majusculele și cu punctuația, și poate că nici atunci. Dar nu are, nu-i așa, nici o importanță! Totul e să ne exprimăm la nesfârșit despre te miri ce, *Oh, Suzi O,* interlocutoarea poetului tânăr, inteligent, expansiv și cu viitorul nevraiște, după chipul, mărimea și asemănarea talentului de care nu se îndoiește cum se îndoiește, în schimb, de onestitatea celor care amână a-l aprecia prompt și chiar mai mult decât atât. *România literară,* prin poemul pe care vi l-a transcris aici, face cu siguranță un gest ușor exagerat, ușor gratuit, cu scopul limpede însă de a se păstra astfel pentru eternitate, o mostră din opera la zi a poetului tânăr, o dovadă din multele care se vor pierde în timp, și de care el se va sfii curând, regretând că textul său n-a fost, că nu este mai de soi. Nu e, transcrierea aceasta, aici, un debut, Doamne ferește, cum ați putea crede, ci un fel atenționare că drumul dvs. cel adevărat ar mai trebui căutat ca să fie găsit. Poate că era mai bine să începeți nu cu *România literară,* ci cu revista *Oglinda,* care v-a și dat premiul ei special. Când? În ce a constat acest premiu? Nu v-a oferit și spațiu de publicare? Nu v-a debutat? N-ați aflat pe internet nimic despre aceste detalii importante la început de drum? Nu spuneți în scrisoare ce ați mai făcut între timp. Ca tot omul care scrie, cu condeiul în schimbare de la o lună la alta, vă adresați concursurilor literare și le veți culege trofeele, pe care le veți orândui într-o lungă listă pentru a defila în vremea ce vine din ce în ce mai neliniștit și mai uimit de gustul amar pe care-l veți simți în inimă. Nimeni nu vă poate sfătui ce aveți de făcut ca să reușiți. Textele dvs. ar trebui citite măcar odată în singurătate, cu glas tare, ca să vedeți cum treceți proba răbdătrii. Ieșiți în public abia după ce pe dvs., ca autor, nu vă deranjează nimic, după ce v-ați iertat poemele de grandilocvență și deruta lor deacum. (*Eugen Suman,* București) ■

cronica tv

Existențialism kierkegaardian

PRIVEAM la o emisiune cultural-literară la Tv România Cultural, unde doi interlocutori încercau să-i demonstreze moderatoarei necesitatea revizuirii și reconsiderării operei eminesciene pentru a o aduce la perceperea și priceperea ei de către noile generații.

-Fiindcă, argumenta unul din ei, în era informaticii, când internetul constituie pentru tot mai mulți tineri adevărate cursuri sintetice de cultură generală, când lucrările de licență se pot rezolva la o bere", este clar că Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Perpessicius, Creția ș.a., sunt depășiți, vetuști, plictisitori...

Aparent fără legătură cu cele de mai sus, după emisiunea tv, Haralampy mi-a sugerat titlul de mai sus revoltându-mă:

-Iar vrei să-mi bagi pe gât vreun fragmențel din teza ta de doctorat *"Creșterea, înflorirea și înmulțirea culturii generale la noile generații după vizionarea emisiunilor Ciao Darwin și Big Brother în timpul guvernării Adrian Năstase"*?

-Ai iluzii, mi-a răspuns – e doar o încercare de altoire pe trunchiul televiziunilor noastre a unor idei izvorâte din conceptul existențialist al iconoclastului filozof danez, și din nihilismul rus lansat de Turgheniev în romanul său "Părinți și copii", publicat în 1862...

-Noa așe!, am exclamat ca un ardelean uimit că tocmai căzuse de pe acoperiș într-o tufă de urzici.

Cine mă pusese să-l provoc?

Adevărul că nu-l credeam în stare de asemenea înălțări filozofico-literare, deși când are sclipiri de inteligență – rare, e drept – vorbește despre Kierkegaard ca despre un fost coleg de gimnaziu cu care fuma "Carpați" fără filtru după colț, sau avându-l co-telespectator la Big Brother. Dar numai după miezul nopții când nevastă-sa zâmbea în somn visând, probabil, ora exactă a închiderii capitolelor pentru integrare europeană, anunțată la tv de Vasile Pușcaș și Alexandru Fărcaș deghizați concomitent-divin în tandemul arhanghelian Mihail și Gavril.

Revenindu-mi, am făcut-o și eu pe deșteptul zicându-i:

-Chestiile cu existențialismul și nihilismul le-am înțeles, da' n-am priceput faza cu pomicultura, adică altoirea aia de arborele televizionistic...

-Vai de mine, vecine! S-a minunat Haralampy. Se poate ? Ia privește la televizor... Tot nu pricepi ?

-Nu.

-Bine, îți explic, fiindcă fenomenul e complex și prezintă inflamări în mai toate domeniile umaniste – filozofie, estetică, psihologie, filologie etc., etc., sau chiar în domeniul medicinii, la intersecția sociologiei cu patologia... Așadar: stimate domn vecin, trecând peste ignoranța ta într-ale interpretării corecte a imaginilor și comentariilor tv, nu voi intra prea mult în detalii ale stufosului fenomen. Mă voi limita la a-ți spune doar că Kierkegaard lansează ipoteza, care devine mai apoi certitudine, cum că există situații când omul, bântuit de porniri vedetist-narcisistice, intră în zona moralei, o confundă cu un imaș nelucrat și, ca o bovină buiacă evadată din târlă, își înfundă cu nădejde și flegmatism copitele în solul acesteia. Vezi cazuri la mai toate televiziunile...

-Nu sună cam dur? întreb cu timiditate.

-Dur? se zbârlește Haralampy.

Nu-i mai răspund: mă enervează individul ăsta cu *direptățile* lui...

Dumitru Hurubă

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Vă mulțumesc mai întâi pentru cele câteva rânduri pe care mi le-ați adresat prin intermediul revistei „România literară" nr. 12/2003(?) și care nu pot decât să mă onoreze. Răspunsul Dv. atrage după sine un altul, din partea mea.

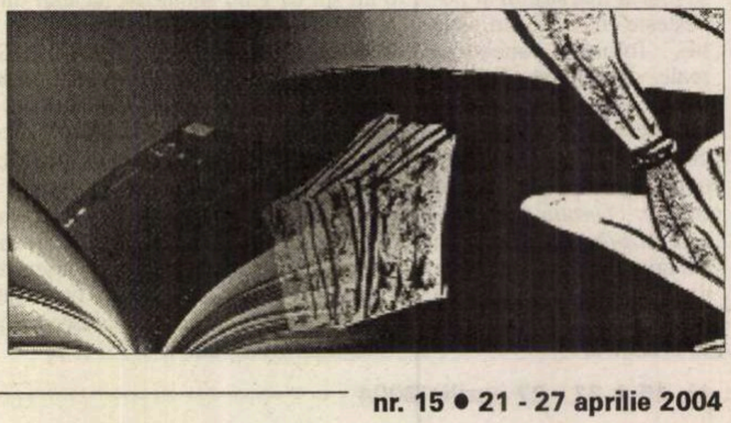
Fenomenul observat de mine în ceea ce privește critica ce începe să semene tot mai mult cu bârfa de cartier este mult mai grav decât l-am prezentat eu. Fenomenul „criticii de mahala" ar fi trebuit să se bucure, e drept, de pana virulentă a unui Tudor Arghezi. Stârpirea răului, în toate structurile sociale, nu se realizează decât prin critică acidă.

Mă întrebați dacă oare nu mai există și altă critică decât aceea la care mă refer. Nu numai că există, dar datorită existenței ei, a criticii subtile, mă adresez mereu revistei Dv. Critica rafinată, care nu se coboară la împroșcarea cu noroi poate forma modele după care lectorii își alcătuiesc gândirea, dobândind o altă personalitate. De aceea cred că responsabilitatea trebuie să fie pe măsura conștiinței redactorilor unei reviste.

În ceea ce privește rândurile despre studiile lui Gele Negrea nu au fost decât o mulțumire pentru faptul că mi-ați prilejuit o lectură inteligentă.

Cu un singur lucru aș vrea să vă mai rețin atenția și, poate, să obțin un alt răspuns din partea Dv. Este clar că interpretarea unei opere literare poate să varieze în funcție nu numai de diversele descoperiri în unele domenii, dar mai ales în funcție de structura intimă a lectorului. Uneori se forțează limitele, se răstoarnă vechi interpretări în virtutea acelui pas înainte, care înseamnă ieșirea din stagnare, din inerție. Alteori suntem tentați să adaptăm demersul critic la propria-ne realitate, numai astfel o operă ne devine mai apropiată, numai astfel începe să devină semnificativă și să producă mutații la nivelul conștiinței. Este potrivit, așadar, să se păstreze sensul inițial pe care l-a avut în vedere un scriitor sau putem să ne croim demersul critic după noi volute care vin în acord cu personalitatea noastră?

Cu stimă,
Mirela C. Cioran



actualitatea

Semnal clasic

Lira greacă

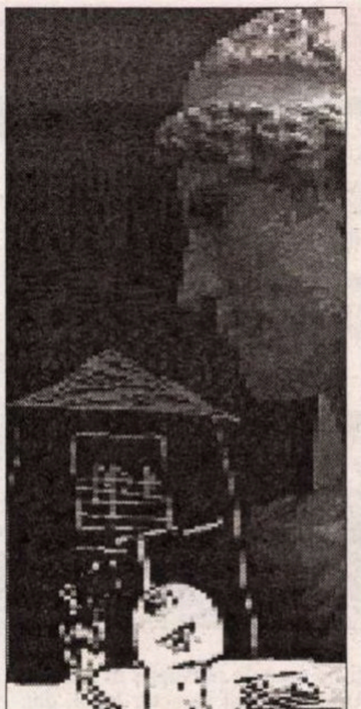
ÎNTR-O ERĂ în care războaiele începute nici nu știi când se termină, în care ele se duc mai dur pe rețelele și canalele informaticii decât în tranșee, când, peste toate, succesiunea de crize devine simptomul normalității cotidiene, mai apar, mai *pot* apărea, iată, chiar și la noi, cărți în stare să ne aducă aminte că, vrem sau nu, știm sau nu, posibil sau mai puțin posibil, *omul*, același și mereu altul de mii și mii de ani, nu banul lui, rămâne măsura tuturor lucrurilor. O astfel de percepție a realului chiar și prezent, dacă nu i s-ar atribui, cum este cunoscut, presocraticului Protagoras, am putea-o considera de-a dreptul donquijotescă. Emoționantă și rizibilă în același timp.

O carte precum aceea dedicată de doamna Mariana Băluță-Skultéty* primei poezii elegiace grecești (și europene totodată) are darul de a te scoate, cititor avizat, nu din timp, ci din haosul lui. Pentru grecii din vechime, ca pulsație palpabilă a trecerii, a scurgerii totale (*panta rhei*, „totul curge", exclamase Heraclit), ritmul unea cuvântul rostit cu muzica și îl transforma în ea. Autoarea acestui pe cât de savant, pe atât de atrăgător studiu își pornește ancheta de la premisa unui simplu adevăr. Dând naștere în același timp rostirii poetice și fluxului melodic, ritmul a fost pentru omul grec – l-am numi, dacă ni se permite, arhetipul omului european – cheia înțelegerii, rațional-sensibile, a înseși existenței sale, într-un *kosmos* admirabil, însă și descifrabil.

Abătându-ne atenția de la contingentul atât de presant, cu convoiul lui de cauze și efecte – cele mai multe, de o parte și de cealaltă, nedepistate și invizibile, fără legătură logică între ele și aleatorii – spre un orizont cultural dominat de armonii preponderent solare, cum se învederează, și azi, fenomenalul spectru al liricii vechi grecești, doamna Băluță-Skultéty ne propune nu o nostalgică reîntoarcere la originile poeziei europene și, implicit, la rădăcinile ei, ci identificarea actualității umane a experienței poetice antice, aceasta din urmă departe de a se confunda cu un obiect de muzeu. Mesajul întregii cărți cred că se poate restrânge în câteva cuvinte. Pulsațiile lirei grecești se aud și astăzi. Pentru că ele sunt un ritm al vieții puse pe cuvinte, iar atunci când cuvintele, la granițe de vers și strofe, se opresc, rămân pulsațiile, care reverberează.

Pentru ca cititorului contemporan pulsațiile să-i devină perceptibile, trebuie, în primul rând, să-i fie cunoscută (cu detalii suplimentare, istorice și dialectale) limba elegiacilor greci, de la Kallinos la târzii alexandrini. Chiar și când acest lucru nu se poate întâmpla, traducerea foarte exactă a fragmentelor excerptate, a poemelor în alte cazuri, dublată în câteva rânduri de variante libere, respectând însă tiparele metrice, îl ajută pe lectorul nespecialist să acceadă la ritmul, interior ca și exterior, al primei poezii europene autoreferențiale, „subiective" în sensul unui dezinhibat autocentrism. Mai mult, fiecare vers și aproape fiecare cuvânt, reluat în forma lui originară și însoțit de o nouă, multiplă traducere – în funcție de context –, este explicat de autoare pe îndelete, cu proverbiala răbdare a dascălului clasicist, dar fără pedanterii savante, și plasat în rețeaua unităților semantice pe care o configurează un număr limitat de distihuri. Nu ne îndoim că oricare cititor, inclusiv specialist, are nevoie de așa ceva. Amatorul – pentru că simpla traducere, fie și cea mai exactă gramatical, așteaptă, provocator, un comentariu completiv. Pe care, într-o formă sau alta de el aleasă, traducătorul i-o propune, lăsând oricui libertatea de a merge imaginar mai departe și chiar de a vedea altfel. Specialistul – întrucât, stimulate de nervuroasele note, care leagă, în volute, vaste (totuși, temperate!) comentarii, propriile lui interpretări sunt puse implicit în cauză și verificate.

Cum ne-am aștepta mai puțin, nu erosul ocupă suprafața cea mai întinsă a elegiei grecești arhaice, dacă privim evoluția speciei chiar și numai între hotarele Antichității. Tematica erotică, dominantă doar la un singur poet (Mimnermos), se alătură altora, și în rând cu ele. Tonul pare a-l da dialogul parenetic cu potențialul cititor, pe succesive, în fond mozaicate teme: de la cetatea în pericol și răspunsul sperat în atari circumstanțe de la cetățenii ei, până la bucuriile și tristețile zilei curente. Elegia arhaică greacă se vădește, prin aceasta, a fi complementul unui răspuns – uman, simplu, nepretențios – la persistentele și niciodată sațiatele întrebări ale filosofiei contemporane ei.



Dar prima vârstă a elegiei grecești apare mai mult decât o colecție de întrebări și răspunsuri alternative, pe același teren, căutării filosofice. Ea este artă. Greacă. Doamna Băluță-Skultéty a știut să deschidă, pentru inițiați ca și pentru începători, secretele compoziționale ale tehnicii muzicale elegiace. Să arate, concret și palpabil, ce rafinate îmbinări de sunete și timbre, silabe și cuvinte, durate și pauze, secvențe frastice și lanțuri metrice fac din rostirea elegiei o muzică. Adică, repetăm, o artă. Pentru elegie, ca și pentru oricare artă autentică, mesajul ideatic în sine, pe care creatorul nu urmărește decât să îl comunice, dobândește un sens, cel așteptat de autorul lui, doar scos din ascunzișurile latente ale limbii, care îl tăinuiesc, precum perla extrasă din scoică. În solara lumină, aceea scânteiază. În aceeași lumină, elegia cântă. Nevăzută, cosmică liră.

Să ne mai întrebăm de ce mitul lui Orfeu, de oriunde va fi venit bardul, s-a născut în Grecia?

Liviu Franga

---

* Profesor de limba și literatura greacă veche la Catedra de Filologie Clasică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, al cărei recent volum, *Elegia greacă arhaică*. București, Editura Niculescu, 2002; 208 p., constituie prilejul însemnărilor din *Semnalul clasic* de astăzi.

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

O nouă strategie a BOR?

SĂ FI ALCĂTUIT părintele Bartolomeu Anania o nouă strategie pentru uzul Bisericii Ortodoxe? Așa s-ar părea. Însă o va putea impune?

De curînd, a convins Sfîntul Sinod că preoții au de ales între amvon și politică. Mă așteptam ca această hotărîre să rămînă literă de fațadă. Nu e așa. Sfîntul Sinod nu-i slăbește pe cei care și-au închipuit că s-ar putea strecura, făcînd în continuare și una și alta. Cineva era de părere că astfel preoților ortodocși li se ia un drept garantat de Constituție, acela de a alege și de a fi aleși. Așa e! Dar Biserica Ortodoxă, ca orice alt cult, poate stabili un set de reguli destinate celor care vor să o slujească. Preoții catolici nu au voie să se căsătorească, ceea ce – în termeni laici – e o imixtiune inadmisibilă în viața personală. Dacă preoția ar fi obligatorie, firește că o asemenea interdicție pentru catolici ar putea scandaliza. Dar nu e. De ce ar trebui ca Biserica Ortodoxă să fie considerată călcătoare a Constituției, dacă le impune slujitorilor săi să renunțe la dreptul de a fi aleși? Dacă judecăm lucrurile prin prisma drepturilor omului, majoritatea cultelor sunt mai mult sau mai puțin abuzive. Ele au un regulament intern pe care îl accepți sau nu. Vrei să mănînci carne de porc, nu te faci rabin! Simplu.

Gîndirea arhiepiscopului Anania, că biserica nu poate împestrița cu membri de partid militanți, fără a-și pierde creditul, a convins Sfîntul Sinod. Iar asta într-un moment în care clubul popilor politicieni părea să aibă destulă influență în sînul Bisericii Ortodoxe.

Nu neg că reacțiile apărătorilor drepturilor omului nu și-ar avea îndreptățire, dar nu poate fi negat nici că Biserica Ortodoxă are dreptul să-și apere credibilitatea. Călcînd Constituția? M-ar putea întreba careva. Cred că recurgînd la prevederea constituțională despre libertatea cultelor.

Cu cîteva zile în urmă, același Bartolomeu Anania a ținut o predică prin care a criticat necruțător corupția. Asta nu e politică? S-ar putea întreba, dacă n-au și făcut-o, reprezentanții Puterii. Nu cumva, într-un an electoral, arhiepiscopul Vadului și al Feleacului încearcă să îndrepte voturile enoriașilor săi către Opoziție? Mie, unuia nu mi se pare. Biserica Ortodoxă a hotărît că nu face politică militantă, de partid prin reprezentanții săi, dar semnalează, printr-una dintre vocile sale cele mai convingătoare, că nu vrea să ignore problemele aflate în dezbatere publică. Altfel spus, mesajul către enoriași e cît se poate de limpede. Biserica Ortodoxă nu va predica „pe deasupra", ci în directă legătură cu ceea ce vor să afle credincioșii săi, ceea ce ar putea fi incomod pentru Putere. Să fie asta o declarație de independență a Bisericii Ortodoxe față de Puterea laică și de apropiere de enoriași? Dacă da, predica părintelui Anania ar putea fi semnul unei schimbări istorice a raporturilor dintre Biserica Ortodoxă și Putere.

Un pas înainte în această direcție ar trebui să fie un refuz fără echivoc din partea Bisericii Ortodoxe avansurilor pe care le face Puterea tuturor cultelor ca dosarele de Securitate ale slujitorilor acestora să nu poată fi examinate de CNSAS, fără încuviințarea cultului de care aceștia aparțin.

Asta ar putea fi cea mai clară probă că Biserica Ortodoxă vrea să deschidă o nouă pagină în propria sa istorie.

Dacă Bartolomeu Anania și Sfîntul Sinod chiar vor să aducă la zi și să îmbunătățească rostul și imaginea Bisericii Ortodoxe, n-ar rima deloc cu această preocupare, dacă popii informatori – șantajabili și azi – n-ar fi dați la iveală. Trebuie să se termine o dată cu relațiile secrete dintre popi și securiști, care-i fac azi pe securiști să o dea pe limbajul bisericii, iar pe popi să se înscrie în partide umbrelă. ■

actualitatea

revista revistelor

Mitul țăranului român

AM IUBIT dintotdeauna siguranța și transanța. Îl citez pe dl. Marin Mincu din *COTIDIANUL* de sîmbătă 3 și duminică 4 aprilie: „Lăsînd la o parte orice controversă biografică, este evident pentru toată lumea că Eugen Ionescu este român, Witold Gombrovicz este polonez și Samuel Beckett este irlandez". Doar că nu despre biografie e vorba (aici lucrurile sînt simple!), ci despre operă. Scriindu-și opera majoră în franceză, contribuind la reforma teatrului francez, în ce fel poate Eugène Ionesco să redevină Eugen Ionescu iar *Cîntăreața cheală* contemporană cu *Cetatea de foc*? Asta e de fapt întrebarea, nu dacă Slatina nașterii scriitorului se află în România. ● Revista *ALTFEL* (nr. 53, martie) o evocă pe Pearl Buck (1892-1973), una din puținele scriitoare care au primit Nobelul. Uitată astăzi, Pearl Buck s-a bucurat de oarece succes în anii '30 ai secolului trecut (Nobelul i-a fost atribuit în 1938), mai ales pentru romanele a căror acțiune se petrece în China, țară unde americanca (născută în Virginia de Vest) și-a petrecut tinerețea. Cînd te gîndești că Nadine Gordimer, și ea cu Nobel, a fost sudafricancă, îți vine să crezi că nu valoarea operelor contează în ochii juriului suedez, ci exotismul subiectelor. ● În *RAMURI* (nr. 2-3), dl. Alexandru George semnează un articol care pe mulți îi va șoca. Intitulat modest, *O propunere de discuție*, articolul se referă la „mitul" țăranului român și al literaturii populare pe care au pariat numeroși intelectuali de ieri și de azi fără umbră de discernămînt, numai fiindcă așa le sugera tradiția. Dl. Al. G. oferă și o mînă de citate din scriitori care nu văd nimic bun în privilegiul acordat satului și țăranului ori folclorului. De la junimiștii Vasile Pojor și P . P. Carp (ulterior, aduși de Maiorescu la sentimente mai bune) la Duiliu Zamfirescu și Emil Cioran, destul de mulți intelectuali români s-au înscris în fals în contra unor Rebreanu sau Blaga, care au adus laudă țăranului român. Naționaliștii de la începutul secolului XX, apoi cei din interbelic, dar și cei de după 1971, au fost în favoarea ideii din urmă, unii în mod sincer, alții doar în virtutea inerției. Propunerea dlui Al. G. ar fi aceasta: să meditām asupra clișeului cu pricina, dînd și orășenilor ce este al lor, nu numai țăranilor. Cronicarul acceptă propunerea, ca bază pentru o posibilă și necesară discuție. ● Destul de superficiale ni s-au părut atît ancheta, pe tema generației '80, cît și comentarea răspunsurilor (privitoare mai ales la postmodernism) de către dl. Virgil Diaconu din revista piteșteană *CAFENEAUA LITERARĂ* din februarie. Chiar dacă unii din corifeii generației n-au dat curs invitației, o mai aplicată dezbatere era necesară dacă dorim să tragem o concluzie. ● În *ARGEȘ* din martie, dl. C. Bălăceanu-Stolnici își continuă amintirile din copilărie iar dl. Marin Ioniță pe cele – ajunse la final cu episodul 30 – despre Școala de Literatură „M. Eminescu" (apărute între timp în *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* de la Ed. Paralela 45). Tot acolo, prof. Vasile Ghițescu relatează o întîlnire din 1964, la proaspătul pe atunci Institut Pedagogic de 3 ani din Pitești, cu fiica lui Caragiale, Ecaterina Caragiale-Logadi, la care au participat Aug. Z. N. Pop și Ș. Cioculescu (pe care-l și vedem într-o fotografie, pe treptele Institutului, slab ca un țîr și nearătîndu-și încă vîrsta de 62 de ani). ● Nu se putea ca *AXIOMA* ploieșteană (nr. 3) să nu ne aducă aminte de o nouă aniversare: 130 de ani de la nașterea lui Robert Frost. Se pare că revista dlui Ieronim Tătaru are un contract cu *Larousse* ori cu alt dicționar de opere și autori. Pe coperta revistei, și alte aniversări: 160 de ani de la nașterea lui Paul Verlaine (30 martie 1844), 165 de la nașterea lui M. P. Mussorgski (21 martie 1839) și 160 de la nașterea lui Rimski-Korsakov (18 martie 1844). Un excelent „bilanț" este articolul dlui C. Trandafir intitulat *Despre starea literaturii române, azi*, sugerat de dezbaterile recente pe aceeași temă din *Viața românească* și *Familia*. Cine să fie Maimuțoiul din tableta poetului Ion Stratan? Citiți-o și trimiteți-ne numele presupus în plic! ● Un pronunțat caracter local, dar cu materiale de calitate bună, are *REVISTA ROMÂNĂ* a „Astrei" de la Iași. Am văzut recent numărul 1 din martie 2004 (anul X, nr. 35).

Inocența unui fost consilier prezidențial

MOARTEA legii Ticu, titrează *ZIUA* care anunță pe prima pagină: „*Ziua* vă prezintă istoria maltratării Legii accesului la dosarele Securității care culminează, practic, cu anihilarea ei. ● Proiectul de inițiat de deputatul PSD Ioan Stan aruncă CNSAS, instituție care aplică Legea Ticu, sub control politic, prin intermediul comisiei SRI. ● Sub paravanul siguranței naționale, SRI va livra CNSAS dosare în funcție de interesele Puterii. ● Conducerea instituției nu va fi aleasă de către CNSAS, ci de către Parlament. ● Mandatul membrilor CNSAS va fi strîns legat de cel al parlamentarilor. ● Cetățenii vor avea acces doar la copii anonimizate întocmite de SRI după originalele din arhivă. ● Ticu Dumitrescu, părintele legii, a avertizat că rămășițele proiectului său ajută acum la conspirarea Securității, și nu la deconspirarea celor care au făcut poliție politică". Cronicarul speră că proiectul Stan nu va trece, fiindcă altfel Puterea va provoca un scandal uriaș care se va întoarce împotriva ei. Dl Stan a dovedit în mai multe rînduri că, chiar dacă face politică, n-are abilități de politician. Ca și colegul său de partid, avocatul Ion Predescu, autorul celebrei sintagme „elementele răsculative" prin care voia să desemneze așa-numita grupare „Dinescu, Pleșu, Patapievici" al cărei păcat „capital" era că a cerut publicarea listelor cu foștii ofițeri de Securitate care au făcut poliție politică. *Ziua* oferă cititorilor săi un adevărat dosar al încercărilor prin care a trecut CNSAS, de la proiectul legii Ticu pînă la proiectul Stan. ● Remarcabil interviul cu Vasile Dîncu, șeful Agenției Naționale pentru Informații, apărut în *EVENIMENTUL ZILEI*. Cu întrebări bine documentate și precise, autoarea interviului l-a pus în serioasă dificultate pe cel intervievat, încît chiar dacă Vasile Dâncu s-a străduit să ofere o imagine roz a libertății de la Radioul public, de la TVR și de la anumite posturi de televiziune private, tirul întrebărilor ziaristei a făcut ca această imagine să nu fie deloc convingătoare. ● Tot din *Evenimentul zilei* aflăm despre fostul consilier prezidențial Eugen Mihăescu, pînă de curînd ambasador la UNESCO, al României, că făcea afișe pentru PRM pe vremea cînd era consilier la Cotroceni. „Vadim, care îmi era prieten, m-a rugat să-i desenez afișul pe vremea cînd eram consilier. Nu a fost o problemă." Recunoaște graficianul. Acesta a devenit între timp membru PRM. Pe vremea însă cînd era Consilier la Cotroceni, Eugen Mihăescu făcea afișul pentru prietenul său CV Tudor, tocmai în perioada în care șeful PRM-ului se dezlănțuise în atacuri furibunde împotriva celui pe care îl consilia graficianul. Asta ar fi trebuit să fie o problemă pentru inocentul Eugen Mihăescu. El nu înțelege de ce a fost retras din postul de ambasador după ce a intrat în PRM. Aduce drept contraargument faptul că ambasadorul României la Paris, Oliviu Gherman, s-a retras doar formal din PSD și că de fapt acesta face în continuare politica partidului de guvernămînt. Poate că da, numai că venerabilul Oliviu Gherman s-a retras, nu s-a înscris. Asta e mica diferență. ● Același proaspăt peremist mai declară cu nevinovăție redactorilor *Evenimentului*: „Cînd bătălia electorală va fi în toi, o să povestesc niște lucruri..." Pînă acum ce l-a împiedicat să o facă? ● În *ADEVĂRUL* Bogdan Chireac e de părere că după evoluția evenimentelor din Irak „carul occidental s-ar putea răsturna în fața buturugii irakiene". Editorialistul crede că dacă Statele Unite și-ar retrage trupele din Irak „întregul război antiterorist ar suferi o înfrîngere majoră pe termen lung". Iar asta nu e numai o problemă a americanilor sau doar a Occidentului. În măsura în care terorismul s-ar dovedi mai puternic decît încercările de a-l anihila, întreaga ordine a lumii în care trăim va fi amenințată oriunde și orcînd de cei care cred în „politica" atentatelor. Dacă americanii s-ar declara, implicit, învinși de terorism, retrăgîndu-se din Irak, asta ar putea transforma terorismul într-o superputere care n-ar avea nevoie decît să amenințe cu atentate sau cu răpiri de persoane pentru a obține tot ceea ce dorește în oricare punct de pe glob.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

teană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

28 aprilie - 4 mai 2004
(Anul XXXVII)

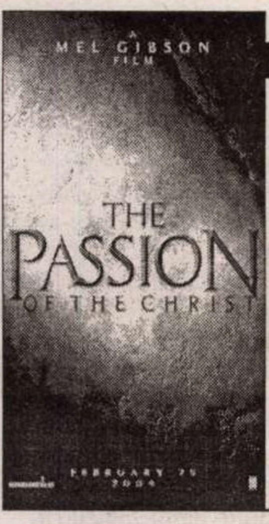
16

Reamintim: miercuri, 28 aprilie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5 vor avea loc

„Întîlnirile României literare"

cu tema
EXISTĂ ASTĂZI UN CONFLICT ÎNTRE GENERAȚIILE LITERARE?

Intrarea liberă



arte

Cronica unui film controversat

Patimile lui Christos

pagina 23

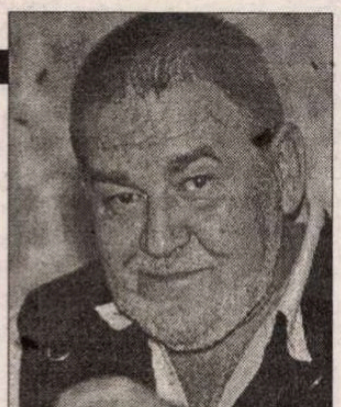
literatură

Oui-da

de

Șerban Foarță

pagina 23



meridiane

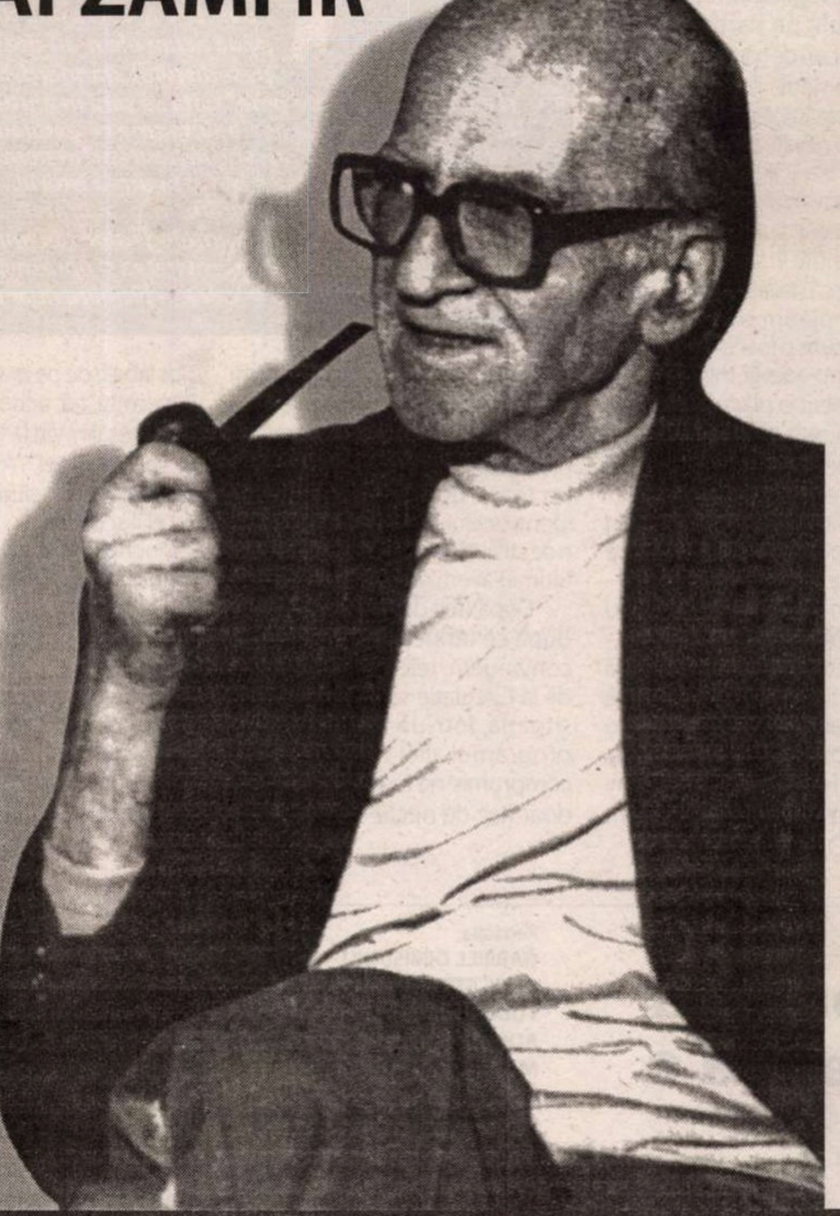
Pe urmele mamei - în Bucureștiul de ieri și de azi

Interviu cu scriitorul **CHRISTIAN HALLER**

paginile 26 27 28

MIHAI ZAMFIR

paginile 16 17



Restituiri

Despre *JURNALUL PORTUGHEZ* al lui MIRCEA ELIADE

Biblioteca Județeană MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Bastilia cade în fiecare zi

Aflat la Cluj, Octav Cozmâncă s-a adresat activului de partid din Transilvania cu aceste nemuritoare cuvinte: „Aveți prea mult bun-simț. Fiți mai obraznici și mai mitici!” Cozmâncă nu e chiar fitecine în partidul-strangulator al lui Năstase și Iliescu. Tot ce iese din gura arendașului politic provine din tezaurul de gândire și acțiune al pesedismului. Anii de guvernare au arătat că prețioasele indicații ale lui tov. Cosmâncă sunt literă de lege în teritoriu, fie că e vorba de partid, fie de administrație.

Cuvintele acestea iau, totuși, prin surprindere, pentru că niciodată până acum ele n-au dezvăluit mai limpede identitatea și aspirațiile pesedistului-standard. Uitate sunt vremile „comunistului de omenie” și ale „oamenilor de bine” gata să sară în ajutorul lui Ion Ilici Iliescu. Astăzi, partidul fuge ca dracul de tămâie de acele sintagme ce gâdilau orgoliul bizonului național. Pesedeii calcă în picioare tot ce susținuseră, instaurând în mod oficial domnia „obraznicilor” și-a „miticilor”. De fapt, marele Octav e puțin în urma istoriei: tipul uman pe care-l promovează e de mult majoritar în PSD. Să admirăm, însă, acuratețea terminologică a cadristului pesedist: ea nu lasă loc ambiguităților, neînțelegerilor sau improvizației. În acest partid trebuie să predomine nesimțirea, agresivitatea și obrăznicia omului-șperaclu, a „miticului”, adică a nesimțitului capabil să te calce în picioare doar pentru că se întâmplă să locuiți în același oraș.

Pentru a nu rămâne în domeniul teoriei pure, am să dau n exemplu care ilustrează perfect cerințele formulate de dl Cosmâncă privind viitorul României și tipul de român visat de pesedei. Zilele trecute, la invitația unor prieteni bucureșteni, un domn și o doamnă, am luat prânzul la un restaurant șic de pe Căderea Bastiliei. O zonă plină de farmec, ce amintește, în ciuda aglomerației infernale, a prafului și a zgomotului de sfârșit de lume, vechiul, idilicul București. Am găsit cu greu un loc de parcare, încercând să nu blocăm nici o ieșire și chiar să lăsăm și altora posibilitatea de a-și gara mașinile. Timp de vreo oră și ceva, am discutat, ne-am bucurat de calitatea bucătăriei, am pus țara la cale, am râs. La plecare, râsul ne-a înghețat brusc pe buze: automobilul cu care venisem era blocat, bară la bară, de alte două mașini. Vehicolul nostru era sechestrat după toate regulile artei.

Mai mult, pe parbriz cineva pusese o bucată de hârtie ce conținea un text ultimativ: parcasem pe o porțiune a carosabilului ce constituia „proprietate privată”, de la numerele x la numerele y ale străzii și, prin urmare aveam să suferim consecințele legale ale „infracțiunii” comise. Am așteptat minute în șir să vina cineva să lămurească situația. Nimic. Eram dispuși să plătim o amendă, să ne cerem scuze și tot ce se cuvenea, pentru că, într-adevăr, într-un târziu, am descoperit o plăcuță lipită de zid care anunța că „parcarea” era rezervată locatarilor de la numerele menționate.

Ca provincial, mi s-a părut puțin bizar ca în plin centrul Capitalei să existe o porțiune de carosabil — deci, nu un loc amenajat pentru parcare, ci șoseaua obișnuită — de care niște cetățeni să dispună după bunul plac. Indiferent dacă au plătit sau nu pentru acel loc. Dar dacă primăria decisese așa, n-aveam decât să ne supunem. Ceea ce, cum spuneam, chiar aveam de gând. Din păcate, persoana care ne fixase mesajul de șergător nu lăsase nici un umăr de telefon și nici o adresă la care s-o contactăm. Eram, deci, prizonerii unor forțe invizibile. Prietenul meu, mai nerăbdător, a încercat să declanșeze semnalul de alarmă al mașinii din față, al cărei proprietar era cu siguranță autorul textului: cercetând prin geam, am observat pe bord un teanc de foi cu cu conținut identic celui „expediat” pe adresa noastră. Nu eram primii (și nici ultimii) avertizați.

După vreo douăzeci de minute, după ce înrercasem în zadar să convingem, telefonic, pe cineva de la Circulație să vină să rezolve situația, într-un acces ludic — programul zilei ne fusese deja compromis, ne rămânea să facem doar haz de necaz —, prietenul meu a decis să-i lase, la rându-i, un mesaj necunoscutului. Chiar a apucat să pună bilețelul pe parbriz când, la etajul întâi al clădirii în fața căreia ne aflam, geamurile s-au deschis cu un pocnet asurzitor și o voce isterică a început să urle: „Jos labele de pe mașina mea! Cum îți permiți, bă, ochelaristule, să-mi scrii mesaje? Vin la tine și te bat de te caci pe tine!” Așadar, simplul gest de a încerca să intrăm în legătură cu el îl scosese din minți. Geamul s-a închis la fel de zgomotos și alte vreo douăzeci de minute nu s-a mai întâmplat nimic. Evident, am continuat să sunăm la Poliție. Degeaba.

Între timp, din celelalte clădiri ieșeau diverși oameni ce păreau să fi văzut scena de nenumărate ori. „E unul cu spate politic, un idiot care se crede buricul pământului”, a comentat un tânăr care, evident, avusese cândva parte de-un tratament identic. „Am încercat să-i convingem să-și parcheze mașinile oblic, ca să intre cât mai multă lume, dar ne-au amenințat cu bătaia!” Renunțasem la ideea că ne vom putea recupera în acea zi mașina când, în fine, din bloc și-a făcut apariția un tip atlentic, îmbrăcat într-un training de culoare deschisă. „E îmbrăcat în marfă de contrabandă. Arată a training Nike fabricat în Ucraina”, mi-a spus în șoaptă, pe ton de amuzament, prietenul meu. „Iar el, pare un «recuperator”, am completat.

Când a ajuns la vreo zece pași de noi, „recuperatorul” a început să ne împroaște, pe același ton grobian: „Fire-ați ai dreacu'! Sunteți chiori?! N-ați văzut că e interzis să parcați în fața casei mele? Ar fi trebuit să vă dezumflu roțile, să vă învăț, dreacului, minte!” Am încercat, pe cel mai calm ton din lume, să-i explic că nu văzusem semnul, că are dreptate, că ne cerem scuze, dar că poate folosi un ton civilizat. Mi-a aruncat o privire scurtă, ca unei gângănii. Nu s-a învrednicit să-mi adreseze nici un cuvânt. Nu eram, în mod evident, un adversar pe măsura lui. În schimb, prietenul meu, fost campion de lupte și figură publică binecunoscută a opoziției critice, îi excita setea de sânge, ridicându-i adrenalina până la nivelul care l-ar fi încântat și pe Cozmâncă: „Te dai șmecher? 'Re-ați ai dreacu', vă bag eu mințile în cap”.

A urcat la volan și, o fracțiune de secundă, am crezut că episodul se încheiase. Nici vorbă. La fel de sprinten, a coborât, a venit vertinginos spre prietenul meu, s-a înfipt la trei centimetri de fața lui și i-a șuierat: „Și ce dacă apari la televiziune? Te nenorocesc în bătaie! Smecher de doi bani!” M-am apropiat de el, spunâdu-i: „Nu rezolvați nimic cu amenințările! Chiar aș fi curios să-l atingeți cu un deget, pentru că ați regreta-o imediat!” S-a calmat o clipă și probabil că dimensiunile mușchilor, vizibili prin tricou, ai oponentului !-au calmat. Am continuat: „Cred că faceți o mare greșală provocând scandal chiar sub geamul locuinței dumneavoastră. Dacă într-o zi dați peste niște racheți care rezolvă próblemele mai simplu decât noi? De pildă, c-un cocktail Molotov aruncat pe balcon sau c-o bâtă de base-ball pe capota mașinii.” Înjurând printre dinți, „miticul” a făcut un viraj scurt, continuând să ne promită zeci de episoade din „Infernul” lui Dante.

Așa am putut să plecăm și noi, jurându-ne să nu mai călcăm niciodată prin zonă. Dar după discursul de la Cluj al lui Cozmâncă („Fiți mai obraznici și mai mitici!”), nu va trebui să trecem pe Căderea Bastiliei pentru a da față cu bruta. Bruta pesedistă mișună, de-acum, peste tot. ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 7, 8, 18, 19, 21, 23, 24, 25), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 5, 14, 15, 16, 17, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 20).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *„În cușca Ioanei Pârvulescu”*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

actualitatea

Discursul politic și ideologia

Fără să fi avut nimic împotriva fostului președinte american Bill Clinton, nu îmi amintesc nici să fi avut o părere prea bună despre el. În 2000, când am ajuns în Statele Unite, știam și eu cam tot atât despre el cât oricare alt român: că mințise în fața unei comisii de investigare a Congresului american despre relația lui cu Monica Lewinski. La fel de bine știam și amănuntele picante ale relației în sine. Nu am avut ocazia însă să îl văd în exercițiul funcțiunii, și nici să îi ascult vreun discurs (mai puțin ridicolul **Stay in the course, the future is yours** ***de la București). Până de curând, Bill Clinton mi-a fost mai mult sau mai puțin indiferent ca om politic, deși mulți dintre prietenii mei americani îl regretă ca om politic (e adevărat că o fac prin comparație cu George W. Bush).***

Deunăzi am avut ocazia să îl văd pe Bill Clinton la televizor cu ocazia cinei „unității" Partidului Democrat, unde toate personalitățile de marcă ale partidului s-au adunat să își anunțe sprijinul pentru candidatura la președinție a senatorului de Massachusets, John Kerry. Bill Clinton, alături de Jimmy Carter și de fostul guvernator de Vermont, John Edwards, adversarul cel mai acerb al lui Kerry de dinainte de încheierea „preliminarelor" democraților, a fost una dintre figurile impozante care s-au adresat celor prezenți (în majoritatea lor sponsori bogați ai campaniei electorale a democraților). Nu m-a impresionat neapărat conținutul discursului fostului președinte american, cât maniera lui de a vorbi, cu care, așa cum am spus mai devreme, nu eram obișnuit. Nu ascult sau privesc discursuri politice decât strictamente profesional, ca să depistez strategiile retorice utilizate. Există oameni care, fără să fi învățat vreodată cum să vorbească în public, reușesc să își capteze audiența. Pe de altă parte, presupuși profesioniști ai oratoriei nu reușesc decât să fie plați (și aici pot fi incluși mulți dintre politicienii români). Nenumăratele transmisii televizate din Parlamentul României pe care le-am văzut de-a lungul anilor nu au făcut decât să-mi confirme *ad infinitum* părerea despre lipsa de vână oratorică a majorității oamenilor politici români.

Pe de altă parte, am avut grijă să urmăresc discursurile publice ale lui George W. Bush din ultima vreme și, trebuie să mărturisesc, am fost mai tot timpul dezamăgit. În afară de câteva stratageme dramatice de mai mult sau mai puțin bun gust (lacrimile și vocea tremurândă, printre ele), George W. își dă parcă silința să îți arate că discursurile pe care le recită în public nu sunt scrise de el. E de notorietate faptul că în spatele acestor discursuri se află mai tot timpul „scriitori" profesioniști, președintele sau omul politic nefiind, de obicei, decât „instrumentul" transmisiei mesajului către public/electorat. Dar în cazul lui George W. faptul că vorbele pe care le spune nu îi aparțin, că gesturile pe care le face sunt regizate e mai evident decât la alți oameni politici pentru care exercițiul discursului public (cel puțin) pare natural.

Bill Clinton este unul dintre politicienii din categoria din urmă. La cina de joi, 24 martie, din Washington DC, Clinton a reușit să ofere cel mai credibil portret al omului, personalității politice și militantului pentru drepturi civile John Kerry, în primul rând prin modul în care și-a captat audiența. Felul degajat, destins de a vorbi al lui Bill Clinton, plăcutul lui accent sudic, figura bonomă au făcut din John Kerry un alt fel de personaj politic: mai apropiat, mai lesne de înțeles. Că și discursul lui Clinton era conceput de altcineva mi-a părut evident, dar fostul președinte cel puțin știa unde și când să tragă cu ochiul la paginile din fața lui, unde și când să pretindă că are nevoie de încă o gură de apă.

Întâmplarea face ca în timp ce scriu rândurile de față, George W. Bush să țină un discurs pe același canal de televiziune pe care l-am văzut și pe Bill Clinton vorbind, C-SPAN (www.c-span.org), de data asta cu ocazia cinei Asociației Corespondenților de Radio și Televiziune. Se străduiește să fie comic, și chiar reușește să ne spună o glumă bună: „Emisiunea de televiziune favorită a lui Donald Rumsfeld e Queer Eye for the Straight Guy." Cum scopul emisiunii în chestiune este ca tipi heterosexuali să se lase „transformați" de un grup de bărbați homosexuali, George W. mai spune că se gândește să îl dea pe John Ashcroft, de la Departamentul de Justiție, pe mâna lor (e o glumă pe care bănuiesc că ar putea să o folosească și premierul român când își anunță remanierile guvernamentale). Din păcate, zâmbetul ciudat și permanent de pe fața lui George W. care, cred eu, maschează (și o face prost) inabilitatea lui de a fi un bun orator public, acel zâmbet care pune la îndoială până și cele mai serioase discursuri (o singură dată a fost capabil George W. să renunțe la el: când a anunțat tragedia de la World Trade Center) și care îi face pe mulți să se îndoiască de seriozitatea actualului președinte, e și acum prezent. Când vorbește în public, George W. îmi amintește cumva de Bruce Willis, care nici în multiplele *Die Hard*, nici în super-dramaticul *Armageddon* nu a fost în stare să scape de rânjetul șugubăț atârnat în colțul gurii, reminiscență probabil a începuturilor lui artistice ca actor de comedie. E adevărat că sunt obișnuit să văd zâmbete nelalocul lor pe fețele politicienilor, președintele României fiind unul dintre aceia pentru care funcția politică pare o permanentă glumă, dar sincer să fiu nu mă așteptam să îl văd și la politicieni cu altfel de școală precum cei din Statele Unite.

Funcția politică nu e, desigur, decât o mască pe care un individ, devenit parte a „aparatului instituțional" (Foucault, Althusser), și-o asumă. Scopul politicienilor contemporani este să își producă o „imagine" cât mai apropiată de așteptările maselor de votanți, imagine care, la rândul ei, este rezultatul ideologiei exercitate de stat și de instituțiile lui asupra maselor prin dispozitivele tradiționale identificate de Michel Foucault, închisoarea, spitalul de nebuni, sistemul educațional, biserica etc. Cu alte cuvinte, așteptările noastre cu privire la politicienii care ne reprezintă sunt rezultatul aceluiași aparat ideologic, statul, care creează nevoia de politicieni și de politică. E aici o relație de forță, și, în ultimă instanță, de dominare, așa cum o identifică Max Weber, într-un discurs al său din 1918, de la Universitatea din München, Politica ca vocație, relație stabilită între omul politic și electoratul său încă de la inventarea statului modern.

Discursul politic a căpătat valențe noi de când a început să fie însoțit de imagine. Astăzi, figurile politice marcante ale secolului trecut sunt întipărite în mintea noastră mai ales datorită imaginilor televizate rămase în urmă. E de ajuns ca numele lui Hitler, de exemplu, să fie pronunțat, pentru ca majoritatea publicului educat să și vadă figura încruntată și pumnul ridicat către cer al dictatorului german. Lenin sau Stalin constituie la fel de relevante exemple. Câte din milioanele de metri de bandă magnetică cu vizitele de lucru ale lui Ceaușescu ni le mai amintim astăzi? Eu unul am o imagine generică în minte, fără însă nici un fel de detalii. Îmi amintesc însă vocea tărăgănată, mâna ridicată către cer, în atent-studiata atitudine a lui Lenin, ridicarea tonului la final de frază în așteptarea aplauzelor. Discursul politic filmat.

Scopul meu aici nu a fost să intru în detaliile tehnice ale felului în care e creată imaginea publică prin manipulare video. M-a interesat doar modul în care camera video, martorul „incontestabil" al realității obiective pentru cei mai mulți dintre noi, a devenit la rândul ei parte din dispozitivele ideologice ale statului contemporan.

În final, vreau să mă opresc la două instanțe de manipulare manifestă a realității obiective prin intermediul camerei video. Prima dintre ele este acel moment în care s-a produs comoția în rândul mulțimii adunate cu forța pentru discursul lui Nicolae Ceaușescu în Piața Revoluției din București, în decembrie 1989. Camera de luat vederi s-a întors de pe figurile soților Ceaușescu și a rămas atârnată într-un spațiu neutru. Consider că acel moment este reprezentativ pentru manipularea istoriei prin imagine și pune sub semnul îndoielii considerarea fără discernământ a unor înregistrări video drept documente istorice. Nu intru în detalii cu privire la amănuntele tehnice ale manipulării imaginii video. Nici nu m-aș pricepe să le explic. Dar faptul că acel moment a devenit una dintre multele controverse ale lui decembrie 1989 e, cred eu, indicativul gradului de încredere pe care ne-am obișnuit să o acordăm imaginii video. Tocmai pentru că nu avem imagini din acel moment, istoria lui (a momentului) poate fi scrisă și rescrisă; este deschisă interpretărilor, fără ca nimeni să se îndoiască de necesitatea interpretării în sine. Acolo unde există imagine însă, unde Ion Iliescu citește un comunicat al FSN, unde Petre Roman poartă un pulover popular etc., pentru cei mai mulți dintre noi, istoria nu mai poate fi contestată. Confirmată de imaginea devenită document incontestabil, ni se pare irelevant să ne mai îndoim de istoria filmată. E însă camera de luat vederi un martor de încredere?

Cea de-a doua instanță a manipulării prin imaginea video este mai veche decât prima. Odată cu perestroika, televiziunile din Rusia și din Moldova au devenit modalități alternative (citește: singurele) de informare pentru românii din sud-estul țării. La Brăila, unde am crescut, nu se „prindeau" bulgarii, ca la București, dar se prindeau rușii și moldovenii. La televiziunea moscovită l-am văzut pentru prima oară pe Gorbaciov ținând un discurs în fața delegaților la nu mai știu care congres al PCUS. Eram la bunici (tata refuza să mai țină televizor în casă, drept pentru care sâmbăta la prânz fugeam la bunici ca să văd cele zece minute de desene animate) și mă uitam plictisit la Gorbaciov. Deodată, bunicul meu a exclamat încântat „Ăsta e un adevărat conducător al partidului. Uită-te la el cum vorbește liber!" Nu i-am dat mai multă importanță lui Gorbaciov din cauza admirației bunicului. Dar postura destinsă la tribună a secretarului general al PCUS, gestul energic cu care își punea și scotea ochelarii, modul în care își ridica și cobora tonul vocii, în funcție de importanța a ceea ce spunea, toate erau noi pentru bunicul meu, obișnuit cu un anumit gen de discurs televizat. Că Gorbaciov era unul dintre acei oameni politici cu înnăscut talent pentru oratorie, nu e, cred, de pus la îndoială. Dar că în crearea imaginii lui de lider „iluminat" al PCUS un rol important l-au avut și transmisiunile în direct de la congresele și plenarele partidului este, poate, la fel de adevărat.

Argumentul suprem: „vorbește liber", fără un discurs pregătit dinainte, care trebuie să fi dat fiori metafizici celor pentru care vorbitul liber, deși comuniști convinși, era un lux pe care nu și-l mai puteau permite încă din anii '60, nu era decât o iluzie. Că Gorbaciov nu vorbea liber, nici nu mai trebuie spus. Marea descoperire a liderului de la Kremlin de atunci era folosirea inteligentă a „imaginii" televizate, ca instrument ideologic. Atât și nimic mai mult.

George ȘIPOȘ

lecturi la zi

de Marius Chivu

Cabaretul literaturii

radu voinescu
SPECTACOLUL LITERATURII
EDITURA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Radu Voinescu
Spectacolul literaturii
Editura Muzeul
Literaturii Române,
București, 2003, 228 p.

***D**upă un debut cu o carte de poezie pasabilă,* **Hierofantul** *(Vinea, 1999), Radu Voinescu a publicat un volum intitulat cam pretențios* **Modernități. Eseuri de antropologie culturală** *(Libra, 2001), iar acum recidivează cu patru eseuri de dimensiuni variate, toate adunate în jurul „pasionantului spectacol al literaturii". Scenele acestui show surprinse de Radu Voinescu sunt literatura de consum, literatura feminină de azi, plagiatul și poveștile din ziare. În întregul ei, cartea este scrisă în linia celei anterioare, deși cu mai multă acribie bibliografică și mult mai puțin speculativă.*

Mă opresc îndeosebi asupra primului eseu, cel despre literatura de consum. Radu Voinescu pleacă „de jos", de la etimologie și definițiile de dicționar ale termenului „trivial", ia pulsul interesului teoretic direct pentru acest tip de literatură, îi formulează caracteristicile, preia și propune chiar niște scheme structuraliste cu tipurile și categoriile literaturii de consum și abordează, în treacăt, chiar și substratul sociologic al acestui fenomen cultural. Eseul este, după cum lesne se bănuiește, corect, exact, fără speculații, afirmații nefondate sau exagerări, în afara vreunui *partis-pris*, mergând în linia ideilor de bun-simț pe care le argumentează bibliografic din abundență. Altundeva sunt însă de remarcat slăbiciunile analizei. Deși pare că străbate cu pași mărunți, din aproape în aproape, traseul tuturor detaliilor semnificative, eseul lui Radu Voinescu este, mai degrabă, descriptiv decât analitic, deloc teoretic și, prin urmare, inconsistent. Lasă multe probleme nerezolvate, prea ia de bun tot ce spun unii și alții, rezumă și compilează, ratând astfel aspectele polemice peste care trece expediindu-le atunci când nu le ignoră. De pildă, nu poți deplânge lipsa de preocupare românească pentru literatura de consum, fără să faci câteva minime remarci despre cvasi-inexistența acestui fenomen în literatura noastră postdecembristă.

În primul rând, bibliografia consultată de Radu Voinescu este exclusiv germanică. De aici și adoptarea absolută a termenului de *Trivialliteratur*. Se știe că, în materie, nemții sunt, într-adevăr, foarte bine pregătiți, că bibliografia referitoare la literatura de consum produsă în spațiul germanic este de referință. Este însă de ajuns? Felul în care (nu) tratează această bibliografie înclină să ne arate că nu. Câteva minime referințe măcar la cărțile unor autori precum Robert Escarpit, Leo Lowenthal, Georges Mounin, Matei Călinescu, Alain Michel Boyer, Pierre Bourdieu, Daniel Couégnas, fundamentale pentru înțelegerea literaturii de consum, se cereau, totuși, făcute. Din această cauză, nesatisfăcător felul cum Radu Voinescu tratează două concepte care nu se pot suprapune perfect nici măcar după minuțioase clarificări: literatura populară și literatura de consum. Literatura populară este un termen tradițional, romantic-naționalist, definitoriu, în cea mai mare parte, pentru primele două categorii ale literaturii denumite ulterior de masă: basmele și, în general, literatura ușoară de inspirație folclorică, și romanul de mistere, foiletonul. Deja devenind evidentă importanța capitală a presei, au loc o serie de schimbări majore care cer formularea unor termeni conceptuali mai exacți. Când literatura de aventuri (romanul polițist, western, de spionaj, horror) se impune prin colecții și serii editoriale speciale și apare noținea de *best-seller*, nu mai putem denumi această literatură populară. Literatura de masă presupune un alt cadru social și, cum s-a spus (bibliografia este aici uriașă), ideologic și tehnologic. Radu Voinescu abia amintește despre Scoala de la Frankfurt, deși abia cu teoreticienii neomarxiști lucrurile se complică la modul realmente interesant și demn de survolat critic. Intuind manipularea literaturii și, în general, a culturii de masă ca instrument ideologic încă din secolele trecute, autorul ar fi putut discuta despre așa-zisul model iluminist (peste care trece repede), de culturalizare de sus în jos, aflat la polul opus celui marxist, de „educare" și uniformizare culturală de jos în sus.

Eseistul știe bine noile criterii cu care această literatură este măsurată (accesibilitatea nivelului artistic, cantitatea în locul calității, respingerea individualității, a originalului, conformismul tematic, predominarea clișeelor, schematizarea psihologiei ș.a.m.d.), dar se complace la suprafața fenomenului, folosind nediferențiat conceptele tocmai pentru că propria voce este înecată în bibliografie. Nu mi-e clar în ce măsură Radu Voinescu validează această literatură, în lipsa unor minime subclasificări. Căci și în cadrul literaturii de consum există trepte valorice. Multe lucruri rămân, astfel, nelămurite. Spune autorul: „Adevărul este că o mare literatură înflorește numai acolo unde se poate găsi o mare producție de literatură de consum." Dar cum? Care e misteriosul mecanism? „I se recunoaște *kitsch*-ului, în conexiune cu care trebuie pusă literatura de consum, măcar funcția educativă, de formare a unui public în vederea receptării operelor mari." Iarăși, cum? Și care ar fi acea conexiune? „Opinia publică este aceea care naște condițiile necesare impunerii unui ideal social și tot ea este aceea care pretinde satisfacerea nevoii de o astfel de imagine prin produse corespunzătoare." OK! Însă cum se realizează această influență? Este una conștient determinată? Poate fi ea controlată? Deturnată? Când autorul preferă astfel de enunțuri scurte cu valoare de truisme în locul problematizării, nu poți să ignori cele mai legitime întrebări clarificatoare.

În eseul intitulat *Literatura feminină de azi. Trei ipostaze ale generației '90*, Radu Voinescu încearcă, nu fără oarecare perspicacitate, să demonteze discursul „intolerant" feminist arătând implicarea femeilor în societate și cultură acolo unde militantele feministe se încăpățânează să vadă androcrație pură. Din păcate, nici aici autorul nu merge până la capăt, risipindu-și energia în adiacențe superflue. *Homosexualitate și literatură, De ce scriu femeile?, Literatura viscerală* sunt câteva din sutitlurile capitolului. Dar eseul continuă cu scurte și școlărești exemplificări, într-un încropit discurs critic, din literatura scrisă de femei în România postcomunistă. Demersul ar fi fost binevenit și merita un spațiu mai mare, chiar un interes aparte, numai că Radu Voinescu își subminează propria demonstrație aducând în discuție (și) nume irelevante și opere nesemnificative estetic.

Eseul *Plagiat – de la anatemă la elogiu* se înscrie în aceleași coordonate. Foarte bine documentat cu informație istorică, consultând exact cărțile care trebuie, demersul nu urmează o structură clară, ideile se amestecă, iar Radu Voinescu face în acest, până la urmă, cel mai haotic capitol al cărții, figura unui autor care știe „ce", dar nu știe „cum". Pornind discuția de la căutarea unei definiții satisfăcătoare și complete a plagiatului, eseistul se ocupă aproape exclusiv de pastișă, parodie, *remake*, citat și, în general, toată gama de intertexte, încât, până la urmă, amestecând totul și citând exemple după exemple, de o varietate literar-tehnică uluitoare, nu mai știi foarte bine unde vrea să ajungă și nici dacă are și un punct de vedere. Deși lucrurile sunt de mult clarificate, de pildă, Radu Voinescu e de părere că „e dificil de definit o zonă de graniță" între pastișă și parodie. Că lucrurile de acest gen sunt întotdeauna complicate, asta e sigur! Dar, altfel, la ce bun, dacă nu reușești să împingi cât de cât lucrurile mai departe!

Spectacolul literaturii este, una peste alta, o carte în care literatura se arată fascinantă, plină de surprize și mustind de înțelesuri chiar și atunci când scena este a unui cabaret. ■

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediție a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

10 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
14 15 mai	prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) și 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte și membrul juriului pentru **MARILE PREMII PROMETHEVS** care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004, a acestor premii.

Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul și trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

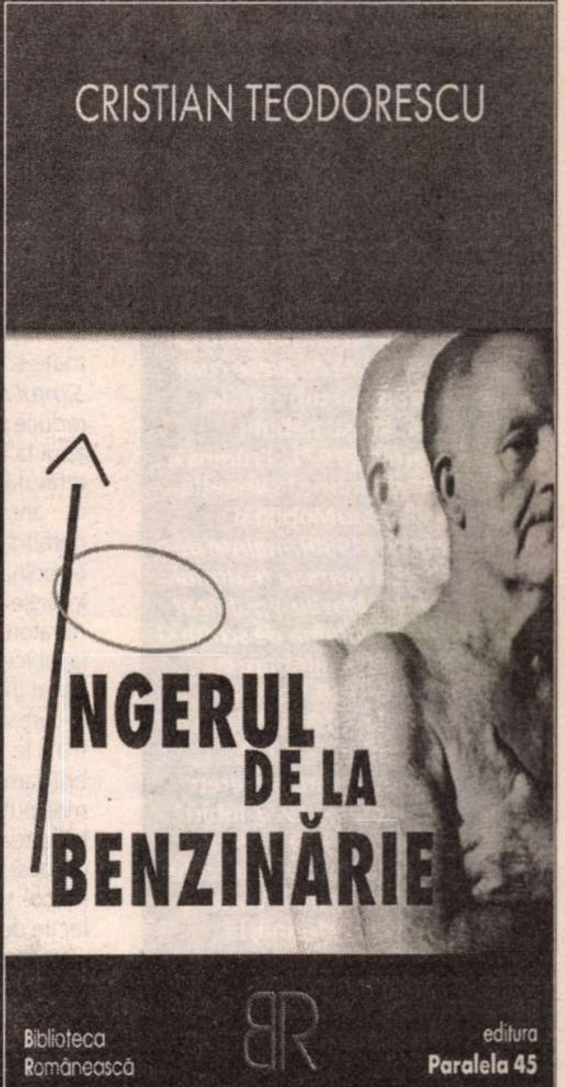
literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Buimaci în tranziție

Reper al prozei optzeciste, Cristian Teodorescu nu este unul dintre scriitorii foarte prolifici în literatura română de după căderea comunismului. După o povestire publicată în 1991 (*Faust repovestit copiilor mei*, Editura Alex) a luat, vreme de cinci ani, pulsul noii realități sociale și literare românești, înainte de publicarea următorului său volum de proză scurtă* Povestiri din lumea nouă *(Editura RAO, 1996). Cartea este o colecție de destine care ilustrează deruta din societatea românească a primilor ani de tranziție. Hazardul este cel care face jocurile și oamenii observă cu stupoare că de vechiul lor sistem de valori, desprins din buchisirea în școli a* Codului eticii și echității socialiste *s-a cam ales praful. Emblematică este în acest sens drama „patriotului" cu vederi xenofobe dinainte de 1989, mîndru de originea sa românească pură care, după revoluție, trăiește șocul de a-și vedea una dintre fete măritată cu un arab, iar cealaltă, emigrată în America. Tranziția a fost pentru cei mai mulți dintre români un soi de potop care, i-a proiectat pe unii pe o creangă salvatoare în vreme ce pe alții, cei mai mulți, i-a scufundat. Categoric, în aceste povestiri ale lui Cristian Teodorescu, bietul muritor se află sub vremi, iar sentimentul care se degajă este cel al destinului pascalian al omului în vremuri de tranziție.



Cristian Teodorescu
Îngerul de la benzinărie
Editura Paralela 45, Pitești, 184 pag.

Îngerul de la benzinărie reia, în bună măsură, rețeta (de succes) din *Povestiri din lumea nouă*. Aceleași destine în tranziție, recognoscibile ca prototipuri umane (românul emigrat în timpul ceaușismului reîntors după revoluție în calitate de investitor, victimele erorilor judiciare și învingătorii timpului nostru, securiștii, șantajiștii, încornorații, aurolacii, ratații, boschetarii, cei dispuși să-și sacrifice căsniciile pe altarul reușitei profesionale), aflate pe muchia de cuțit care desparte iadul de rai, fericirea de dezastru, bunăstarea de mizerie. Personajele acestui volum, la fel ca cele din *Povestiri din lumea nouă* se află în imposibilitatea de a-și controla propria viață. Opțiunile decisive apar atunci cînd se așteaptă mai puțin, viața este un joc de ruletă la care se pierde sau se cîștigă în funcție de locul în care se oprește bila, fără ca moralitatea, pregătirea profesională sau talentele oamenilor să poată influența în vreun fel poziția pe care vor trebui să se așeze în lumea nouă. La fel ca în precedentul său volum de povestiri, autorul oferă o dublă perspectivă asupra oamenilor și întîmplărilor. La nivelul fiecărei proze el coboară la nivelul personajelor, îmbracă uneori hainele acestora, se pune în pielea lor, pentru ca, din înălțimea întregului volum să ofere o privire panoramată asupra tranziției românești, un tablou în care identitățile dispar, chipurile se încețoșează, faptele își pierd semnificațiile concrete. Tot ce rămîne este o stare de confuzie și nesiguranță, o bîjbîială perpetuă în căutarea unor repere sigure și sentimentul că totul este posibil în bine, dar, mai ales, în rău.

Noutatea adusă de *Îngerul de la benzinărie* în scrisul lui Cristian Teodorescu este dată de apariția în texte a unor elemente fantastice. În hiperrealismul cenușiu care caracterizează viața personajelor sale apare, la un moment dat o ruptură, o cădere în fantastic. De cele mai multe ori această zonă de fantastic se află la frontiera realismului, ca o prelungire a lui sub forma visului sau a transei. Acest procedeu potențează într-un fel sentimentul de alienare al personajelor, starea permanentă de hipnoză în care acestea par să se afle și să acționeze. Totul, în prozele lui Cristian Teodorescu se află în zona incertă (*no men's land*) dintre lumi. Este zona care separă comunismul de capitalism, fantasticul de realism, siguranța de incertitudine, raționalul de vis. Personajele sale se găsesc mereu în situații limită, irepetabile, greu de imaginat, greu de presupus, cu puțin timp înainte, că le-ar putea trăi vreodată. Situația halucinantă a unui individ ca oricare dintre noi, ajuns în urma unei erori judiciare în situația disperată de a picheta sediul Senatului îi oferă autorului (un excelent jurnalist și analist politic) șansa de a călători prin gîndurile celor obligați să recurgă la această formă *sui-generis* de exhibiționism. Foarte puțini dintre noi, văzînd greviști ai foamei și familii în corturi pichetînd sediile unor instituții publice am avut curiozitatea să ne întrebăm ce se întîmplă în mintea acelor nefericiți. Cristian Teodorescu o face, încearcă să intuiască mecanismele din mintea unui astfel de disperat, iar rezultatul este o dramatică mărturie de *insider*. „Noaptea, Sandu își dădu seama că nici el, nici ai lui nu erau pregătiți pentru acest protest. Cînd ajungi să ieși în stradă, reflectă el, în sacul de dormit, trebuie să nu-ți mai pese de nimic altceva decît de scopul pe care ți l-ai propus. Nu trebuie să te gîndești la ce zice lumea și nici la ce impresie vei produce. Oricum ești o ciudățenie pentru ceilalți. Și cui îi păsa că el era victima unei erori judiciare? Protestul îl adusese într-o lume pe care n-o înțelegea și care îl dezgusta. Fojgăiala asta de cerșetori din jurul lui, trecătorii, polițiștii îl făceau să se simtă nefericit. Ca să te arăți lumii astfel îți trebuie stofă de martir sau să fi ajuns la capătul puterilor ca Iov" (p. 111). O altă experiență limită trăiește jurnalistul Lucian, cel care intenționează să facă un interviu cu Regele cerșetorilor. Acesta ajunge să colcăie prin subsolurile blocurilor, devine martorul nedorit al unui asasinat, pentru ca în final să se vadă pus în situația de a moșteni regatul *underground*. Pînă și în această lume misterioasă urmele trecutului se fac încă simțite așa cum află fostul reporter special în urma succintei sale inițieri: „... chiar și în această lume fără mari pretenții, pe care o conducea el, Puterea trebuia consolidată cu simboluri ale Puterii. «Mai merge cu Ceaușescu aici?» îl întrebă el incredul. «Cerșetorii bătrîni îl plîng pe față. Unii sînt plini de bani, dar își jelesc onorabilitatea de pe vremea cînd trăgeau mîța de coadă, cu cartea de muncă. Aștia le dau tonul boschetarilor, care acum visează la o revoluție pe invers și îi învață pe aurolacii ăștia mici că pentru ei Moș Crăciun e Ceaușescu»." (p. 78)

Important în proza lui Cristian Teodorescu este întotdeauna ce se spune, nu cum se spune. Tehnica povestirii și stilul au o importanță secundară în raport cu povestea și ideile care se desprind din cadrul ei. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație optzecistă, Cristian Teodorescu nu pare a acorda o atenție specială construcției. Povestea este scrisă într-un stil limpede, curge de la sine, în mod natural spre un final cel mai adesea neașteptat și revelator din perspectiva cititorilor. Ea nu pune nici un fel de probleme de lectură, poate fi citită cu pasiune și cu folos de oricine.

Văzută de Cristian Teodorescu, tranziția românească de la comunism la capitalism este un război fără învingători. Mesajul nescris al acestei cărți este că atunci cînd se cîștigă ceva la nivelul societății, se pierde altceva la nivelul individului. Inclusiv învingătorii tranziției, cei care au reușit să se îmbogățească pe căi mai mult sau mai puțin licite și să urce pe scara socială pe poziții inimaginabile în vechiul regim, au partea lor de eșec. De aceea, tonul celor mai multe dintre povestiri tinde spre tragic. Umorul lipsește cu desăvîrșire, iar notele optimiste sunt, mai degrabă, excepția. Să nu se creadă însă că prozatorul este un nostalgic al vechiului regim. Dimpotrivă, el crede în valorile democrației, dar observă cu luciditate și tristețe cît de puțin au fost pregătiți românii pentru transformările care au urmat anului revoluționar 1989. Democrația a căzut ca un meteorit peste România și fiecare a supraviețuit așa cum a putut în noile realități politice, economice și sociale.

Îngerul de la benzinărie este o carte despre fața nevăzută a unor realități pe lîngă care trecem zilnic, indiferenți. O carte tristă și gravă a întrebărilor pe care ni le punem sau ar trebui să ni le punem fiecare dintre noi. Cristian Teodorescu este unul dintre cei mai atenți observatori ai tranziției românești, cu bolile ei de creștere, cu dramele ei știute și neștiute. Iar povestirile sale din acest volum sînt mici fresce ale timpului nostru. ■

literatură

Demonii dragostei

Despre Teodor Mazilu se știu destul de puține lucruri astăzi, chiar și printre cititorii specializați. Publicist în periodicele anilor '50 înainte de a debuta cu proză scurtă, autorul s-a impus în conștiința publică în primul rând ca dramaturg cu piese cum ar fi Proștii sub clar de lună, Acești nebuni fățarnici *(1971),* Frumos e în septembrie la Veneția *(1973) sau* Mobilă și durere *(1980). Înainte de a aborda formula teatrului, Teodor Mazilu a publicat câteva volume de schițe și nuvele (*O plimbare cu barca - *1964,* Vara pe verandă – *1966,* Pălăria de pe noptieră – *1972,* Înmormântare pe teren accidentat – *1973,* Iubiri contemporane – *1975,* Elegie la pomana porcului *– 1976,* Doamna Voltaire – *1979 sau* Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni *– 1980) și romane (*Bariere, Aceste zile și aceste nopți, O singură noapte eternă *și prima parte din* Într-o casă străină, *al cărui volum secund este încă nepublicat).* Singurătatea și diavolul milos *este o antologie de nuvele alese din volumele amintite mai sus, criteriul unic al selecției fiind, cum se scrie într-o notă, "rezistența la pretențiile relecturii". Astfel, prozatorul încurajat la tinerețe de Hortensia Papadat-Bengescu să scrie este recuperat și pus la dispoziția cititorilor, cel puțin parțial, printr-un volum al cărui material general uman exploatează, cu o autenticitate adesea crudă, zonele familiare ale afectului și ale conștiinței.*

Poveștași români 3
POVESTAȘI ROMÂNI
Teodor Mazilu
Singurătatea și diavolul milos

Teodor Mazilu
Singurătatea și diavolul milos
Ed. Curtea veche, București, 2004, 296 p.

Nu întâlnim în acest volum nimic din verva satirică a publicistului sau a creatorului de schițe și portrete de la începutul carierei sale scriitoricești. Temele comune ale textelor alese sunt dragostea, așteptarea, moartea, pe care se grefează "bovarismul în zonele morale joase" (Eugen Simion), căci personajele nu au decât accidental – ca în *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* - un statut intelectual sau un simț al lucidității analitice care să le producă revelații radicale în conștiință. Două sunt ipostazele recurente ale iubirii, ambele demascând cruda nepotrivire la care se reduc toate scenariile erotice. *Nescafé, Singurătatea și diavolul nemilos, Simțul ridicolului* fac parte din categoria textelor în care căsnicia reduce toată poezia sentimentelor la banalitatea prozei comune, apoi la înstrăinarea de celălalt și chiar de sine însuși, la ura greu reținută față de o iubire-carceră resimțită ca o formă ireversibilă de anulare a libertății ființei. În *Nescafé,* soția așteaptă cu nerăbdare, din chiar prima zi a mariajului, ziua morții bărbatului ei bolnav, care i-a fost "promisă" înainte de căsătorie, dar care întârzie cu încăpățânare să mai vină, căci, constată cu cinism naratorul, "domnul Rotaru tot nu renunțase la ticul acela agasant, la obiceiul acela puțin ridicol și evident desuet de a nu se da bătut în fața morții". Forma concretă și derizorie a acelei libertăți la care visează femeia sunt cutiile de ness pe care le strânge pentru a le bea din prima zi a presupusei văduvii. Pentru toți membrii familiei, sfârșitul bărbatului devine o certitudine iminentă, mai puțin pentru bolnavul a cărui frică de moarte va învinge moartea însăși sub forma metaforică a sabotării dulapului cu cutii de ness. În *Binecuvântatele chinuri ale iubirii* luăm act de modul ridicol și absurd în care se ajunge la căsnicii durabile, penibilă lecție de conformism și de manipulare voluntară, așa cum *Simțul ridicolului* este o dureros de autentică transcriere a tragicei nesimultaneități dintre gând și faptă, a contrastului dintre acceptarea mincinoasă, mimată și afectivitatea stearpă, a abuliei personajului masculin ce acceptă involuntar și penibil jocul erotic neasumat, căci scrisul lui Teodor Mazilu luminează "exact acele zone profunde, marcate de prejudecăți, care nu sunt altceva decât frica de a fi tu însuți". Cea de-a doua ipostază a iubirii este iluzia îndrăgostirii în momentul proiectării imaginare asupra altei persoane a unor perfecțiuni inexistente, așa cum se întâmplă cu personajul masculin din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni,* căruia Ana îi infuzează în doze mici lecția demistificării. Poate că unul dintre cele mai dureroase texte este *O foarte lungă așteptare* – plasat strategic la finalul volumului - , în care, departe de așteptarea beckettiană, întârzierea celui iubit văzută inițial ca o potențare a miracolului întâlnirii ("căci îndepărtarea e un vis, speranța că la capătul ei toate frumusețile sunt posibile") se transformă ulterior în certitudinea trădării, anulată în finalul de o cruzime deconcertantă de aflarea adevăratului motiv al întârzierii: moartea femeii.

Tema iubirii face astfel pandant cu cea a așteptării, căci în prozele lui Teodor Mazilu dragostea este întotdeauna unilaterală, în sensul că avem acces numai la temerile unuia dintre cei doi. Se poate vorbi chiar și de o simetrie a volumului pornind de la cele două nuclee tematice: așteptarea morții dorite a celuilalt din primul text (*Nescafé*) este contrabalansată de așteptarea frustrantă a momentului întâlnirii cu celălalt, curmată de moartea imprevizibilă a acestuia. Starea expectativă devine astfel un pretext narativ pentru exploatarea insolitului. În ciuda scenariilor erotice neobișnuite, nuvelele din acest volum transmit același mesaj al ratării împlinirii dragostei, căci "iluzia iubirii eterne nu e decât ultima etapă a despărțirii".

Adina-Ștefania CIUREA

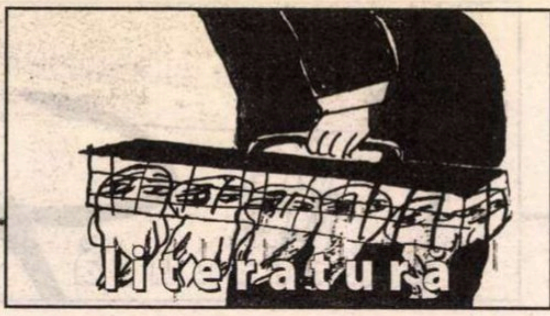
HUMANITAS
bunul gust al libertății

195 000 lei
ELIADE proza
la țigănci
pe strada Mîntuleasa
HUMANITAS

MIRCEA ELIADE
La țigănci.
Pe strada Mîntuleasa

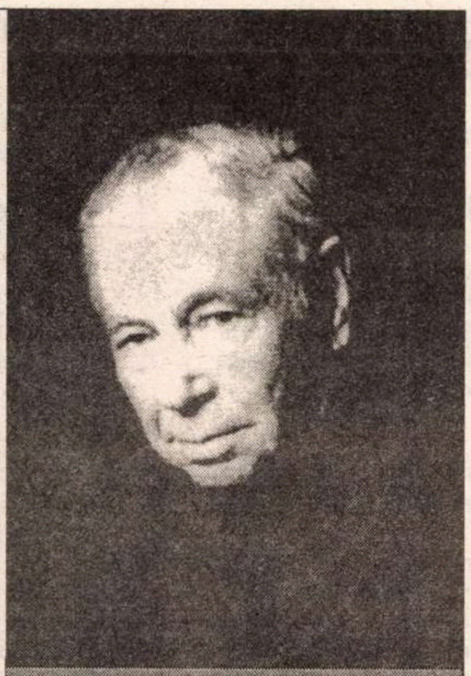
170 000 lei
BLAZOANELE ANATOMIEI FEMININE
POEȚI FRANCEZI AI RENAȘTERII ÎN TRADUCEREA LUI ȘERBAN FOARȚĂ
HUMANITAS

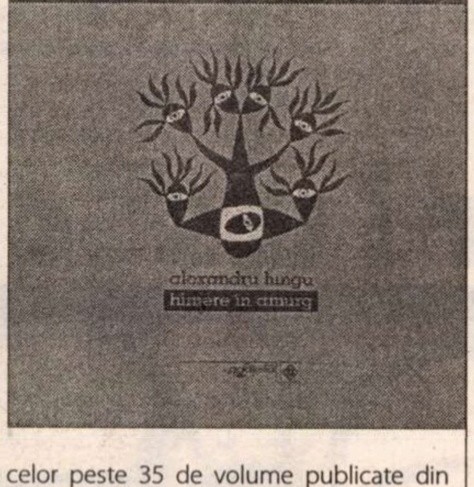
Blazoanele
anatomiei femine



Alexandru Lungu

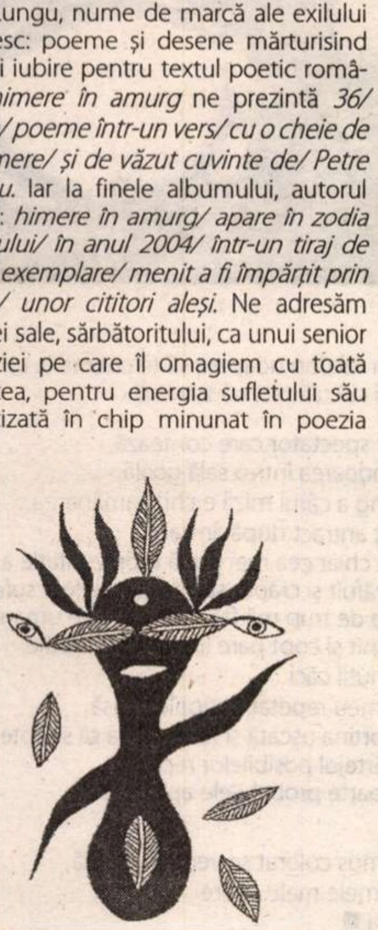
- 80 -





La 13 aprilie 2004 poetul și prietenul nostru Alexandru Lungu a împlinit 80 de ani. Cu un pas înainte de a-i face noi darurile și urările cuvenite, sărbătoritul ne-a oferit cu căldura, promptitudinea și grația care-l caracterizează, ultimul său album de desene și poeme într-un vers, intitulat *himere în amurg,* tipărit în Germania, la Königsbrunn, la Editura Galateea al cărei redactor fondator, poetul Sorin Anca, ne trimite odată pe anotimp, cu adevărat frumoasă revista sa de poezie, „Galateea", deschisă creației poeților români de pretutindeni. Aceasta ni se pare a veni firesc în prelungirea legendarei „Argo", care ani de zile a adunat în paginile ei, prin eforturile generoase material, de execuție și însuflețire ale lui Alexandru Lungu și ale Micaelei Lungu, nume de marcă ale exilului românesc: poeme și desene mărturisind talent și iubire pentru textul poetic românesc: *himere în amurg* ne prezintă *36/ desene/ poeme într-un vers/ cu o cheie de citit himere/ și de văzut cuvinte de/ Petre Răileanu.* Iar la finele albumului, autorul adaugă: *himere în amurg/ apare în zodia Berbecului/ în anul 2004/ într-un tiraj de 120 de exemplare/ menit a fi împărțit prin dăruire/ unor cititori aleși.* Ne adresăm domniei sale, sărbătoritului, ca unui senior al poeziei pe care îl omagiem cu toată dragostea, pentru energia sufletului său concretizată în chip minunat în poezia celor peste 35 de volume publicate din 1940 până în prezent, în țară și în străinătate. Cuvenitele urări de sănătate, de semne bune, de creație și de nesingurătate, pentru că prietenii domniei sale sunt mulți la număr, mult mai mulți decât poate acoperi tirajul de-acum al *himerelor în amurg.* Medic de profesie, om de știință recunoscut, grafician și pictor de o mare sensibilitate și mai ales poet dăruit, am aminti aici, în acest spațiu neîndestulător, doar câteva dintre titlurile cărților sale de poeme: *Ora 25* (1946), *Dresoarea de fluturi* și *Timpul oglinzilor* (1968), *Ninsoarea neagră* (1970), *Elegiile malteze* (1980), *Clavicula mundi* (1983), *Steaua neizbucnită* (1986), *Elegii cretane* (1989), *Stigmate și lauri* (1993), *Roua de apocalips* și *Ochiul din lacrimă* (1998). Dintre atât de multele referințe critice care s-au adunat în timp în jurul creației poetice a dlui Alexandru Lungu, am ales pentru bunul cititor doar câteva propoziții sub semnătura lui Al. Cistelecan: „Sentimentul lumii e unul al prezenței, al unei vecinătăți deopotrivă diafane și impetuoase a misterului, ceea ce creează o relație de intimitate cu indefinibilul și indicibilul. Discursul ia turnura murmurului imnic, lăsând limbajul să se contamineze de aceste influxuri tainice și să exulte în peripeția iluminării. Melancolia e ghidată, ineluctabil, spre reverie căci starea de bază a poetului e una a împărtășirii. Imanența iradiază iar iminența fascinează în această poezie de comuniune în care semnele nu sunt atât semnale, cât prezențe efective".

Un cald și vibrant *La mulți ani!*



Constanța BUZEA

---

cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cu stimă și „extract de splină"

Stimate domnule Lucian Raicu,

Doctorul Bulic al lui Sorin Titel mi-a amintit, v-am spus ieri, de doctorul veterinar Mihăiescu, cel care cînta arii de operă printre vaci și s-a căsătorit cu o telefonistă cam curvă, dar destul de drăguță (i-am uitat numele mic; îi țin minte doar sînii mari, gura rujată, mîinile subțiri, ca și talia ce clătina, ca pe-o crenguță, două fese coapte; avea și o pungă cu lozuri în plic și, o dată, cu Adi Cusin sosit la mine, ne-am ruinat). Ceea ce mă face să insist asupra doctorului veterinar Mihăiescu este altceva. Scămoșilă adus de mic de la Fălticeni de la un doctor, mi se pare dermatolog (evreu), nu prea creștea, era extrem de delicat și mofturos. A fost consultat de veterinarul Mihăiescu! S-a prezentat fredonînd o arie celebră, l-a prins de ceafă, i-a băgat un termometru în fund, l-a scos, l-a privit: nu are febră. După ce l-a mai pipăit, a zis grav: „Are o oarecare întîrziere în dezvoltarea coițelor. Să-i facem niște extras de splină! Ei bine, după vreo două injecții cu extract de splină, Scămoșilă, deși nu și-a mărit vizibil coițele, a început, pur și simplu, nu să miaune ca tot motanul, ci să ragă! Adică, în loc de „miau" urla „maaauuu!" Îl auzeau oamenii noaptea pe dealuri: „E motanul doctorului!" Tot ca un efect al tratamentului a fost și dispariția cîtorva găini de-ale gazdei. N-o să credeți, dar delicatul Scămoșilă, tare-n coițe acum, înghesuia căte-o găină între coteț și gard, o imobiliza, și începea s-o mănînce de vie!!! De la tîrtiță, unde-i mai moale, spre cap! Cam la a treia găină a fost prins asupra faptului! Era clar, reușise să halească de data asta, doar o jumătate de găină, cealaltă, cu cap și cioc, încă mai cîrîia!! I-am plătit gazdei și am început să-mi țin ferocele-n casă! Și, ca totul să pară și mai neverosimil (dar, jur că-i autentic), doctorul veterinar avea un frate geamăn tot veterinar! Într-un sat alăturat. Niciodată nu știam care era cel care-i băgase extract de splină, pentru umflarea coițelor, lui Scămoșilă. Mai ales că telefonista, muiere zăpăcită și ea, nervoasă de-atîta zbîrnîială-n ureche, se șoptea prin sat că-i mai încurcă și dînsa. Cert e că a plecat doar cu unul! Așa că a venit celălalt în locul lui. Cînta doar la acordeon! Oricum, pentru mine Frații Mihăiescu au rămas cam ca frații Grimm în memorie!

*

Uitasem să spun că un alt rezultat al extrasului de splină, a fost și acela că, exaltat, Scămoșilă stătea mai mult prin copaci, încercînd, c-o inconștiență de somnambul, cele mai subțiri și mai flexibile crenguțe din vîrful unui măr ce-mi străjuia ușa la vreo doi metri de prag: „mărul cunoașterii" (așa-l numisem). Poștașul Murgoci (soț al unei surori medicale superbe, dar despre asta altădată) se crucea și căuta să convingă, împărțind scrisori și ziare, pe toți, că „dom' doctor are o veveriță uite-așa de mare", nu un motan, cum se credea! Cam la două trei luni după tratament, Scămoșilă, acum cu coițele-n regulă, și-a revenit. Doar din cînd în cînd mai avea cîte un puseu de virilitate bestială!

Cu stimă și extract de splină,
Emil Brumaru
16-IX-'980

marius chivu

cu degete pe tastatură bătând

scriu și încerc să fac abstracție de asta
îmi trimit degetele peste tastatură
într-o mângâiere forțată ce-mi răspunde cu
vorbele mele
deși eu sunt un altul care mi-e la fel de străin
el îmi spune povestea pe de rost
iar eu scriu fără să revin
m-aș îngrozi să mai și citesc
ce zbate trupul meu
în camera asta ca un corp puțin mai mare

ascult amalia rodriguez și-mi îngân
zilele copy-paste
încet calm cu gura străină
unde e turma visurilor mele ca husky de argint
unde mă poate duce scrisul și eu să nu fi ajuns deja
cum să scriu mai adevărat decât am trăit
dacă aș minți puțin (exact atât cât nu înțeleg)
mâine îmi va fi mai bine pentru ziua de azi?

cu word eu zilele-mi adaug...

povestea asta nu trebuie neapărat să fie a mea
mă simt pustiu și ireal ca stațiile de metrou din matrix
aș vrea să fiu tu care acum mă citești
detașat satisfăcut în orgoliu că-mi înțelegi stările
gata să mă compătimești ipocrit
pentru nopțile în care eu am tastat anonim
cu degetele moi
ale celui care nu mai eram de mult
diluat în lumina crepusculară
a monitorului parcă îngropat în mine

trupul vorbește degetele scriu
dar inima mea e o gară cu șinele scoase

weekend cu patru pereți

cât de lung poate fi și sfârșitul unei săptămâni
cât pot dura două zile puse cap la cap
dar până și bulevardul din centru a asurzit
în acest oraș cu ferestre înțepenite
tu însăți parcă ai vorbi prin casă în șoaptă
la zeci de blocuri depărtare
tot încerc să te cred plecată în alt oraș
acum când de fapt timpul este spațiul dintre noi...

weekend-ul acesta iar mă ia cu el în deșert

ceasul parcă ticăie în reluare cărțile se ascund după
coperte dintr-odată ostile
telefonul mobil se încarcă închis duminica nu vine nici
un mail televizorul rulează imagini pe sub stratul inert
de praf CD player-ul a reluat chris rea a câta oară
și timpul mort își întinde trupul lui șerpuitor în weekend-
ul acesta fără ton care îmi traversează tacticos mintea cu
udul incandescent al unei râme metalice
încinse la flacăra brichetei...

când însuși glasul gândurilor tace
cu ce să umplu timpul care vine încontinuu nestăvilit
weekend-ul mă sărută pe gură încă din insomnia
de vineri
sugându-mi plămânii într-un rest de respirație
înghesuindu-mă în dimineața strâmtorată ca o debara
ticsită de lucruri vechi incomplete inutile
weekend-ul e timpul dezgolit care își tot amână
plecarea
o pauză forțată care mă adâncește în mine
precum un puț uscat săpat pe fundul unei fântâni
secate

în acest weekend cu ușile închise
mă rătăcesc pentru o clipă de așteptarea animalică
și privirea ta bună din fotografia
când în spatele aparatului nu știam tristețe
mă taie în două nici nu mai știu
dacă eu sunt aici sau dincolo...

monsieur l'enfer c'est moi!

noul locatar

odată ce un om a murit ar trebui să ia cu el
și obiectele care i-au aparținut,
când am citit asta în marquez sigur n-am înțeles
abia acum când mă împiedic de lucruri de parcă
absența ar fi absorbit în vid spațiul dintre ele
sunt noul locatar al unui loc familiar ostil:

atâtea obiecte poartă nume date de ea, a fost de ajuns
ca privirea ei să le aproximeze formele în cea mai umilă
dintre zile pentru ca eu acum
abia să mai respir proximitatea lor sufocantă, să levitez
chinuit ca un fachir imobiliar îndurând magnetismul
iradiant al noii lor consistențe...
aceste obiecte trebuie distruse poate înainte ca timpul
să treacă, ele sunt deja agenții verosimilului placat pe
viitoarea uitare...

(sigur, faptele pot fi false
dar povestea obiectelor comunică întotdeauna un
adevăr
pe care nu știu să-l identific exact
precum cele nouăsprezece feluri de a scrie cuvântul
sabie
în vechea limbă chineză...)

și totuși, unde sunt câinii ultrasonici ai timpului,
cum spunea cohen
să îmbăloșeze obiectele acestea să le roadă
prafuri să le facă colții lor
să le pot priza calm să le respir ca și cum ar fi
propria mea respirație
care e încă și încă cu mine
deși o ignor de milioane de ori pe zi...

(da, bjork, știu
there's no map to human behaviour)

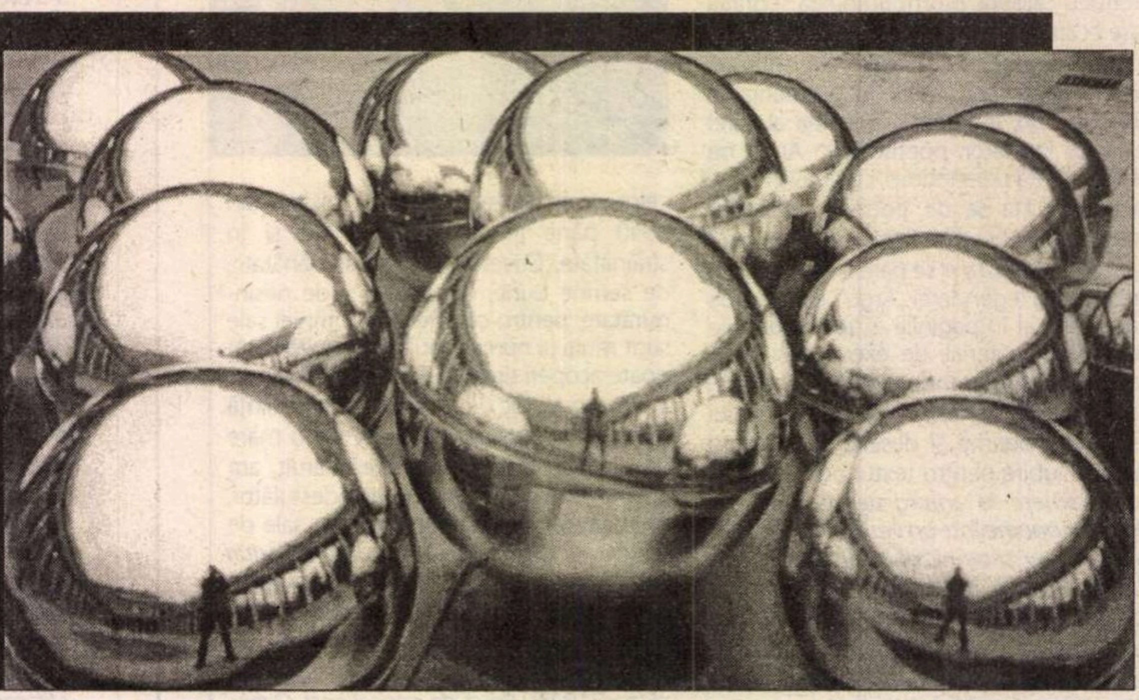


Foto: Marius Chivu

afiș pentru antract

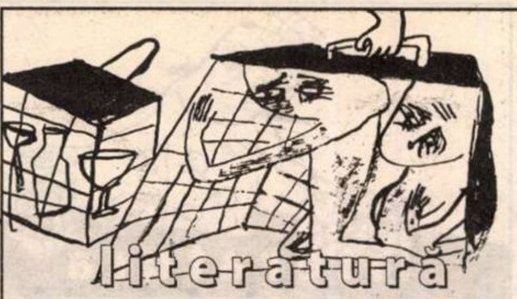
îmi spun că orice durere merită orice sfidare
și că trebuie s-o iau de la capăt sau măcar de undeva
și de azi chiar de azi - întârzierea e un păcat ca oricare
altul -
iar eu chiar mă înalț sunt frumos strălucesc
ca un CD întors în soare încrederea îmi umflă venele:
sunteți un tânăr critic serios și de viitor
ce cronică frumoasă și scrieți și poezie fără spermă
și proză ați luat un premiu
să nu exagerați totuși făcând prea multe pe când
o carte...

dar dacă poezia este de unica folosință a poetului?
un hobby postum ascuns gloriei străzii
o inofensivă autotranzacție emoțională de weekend
un candid instrument de seducție în bucătărie…

căci, uite, ce rost are să fii senin și măreț
la ce-ți va folosi să te admire, să zicem, o sută de oameni
dacă tu îți pierzi din suflet cu fiecare răsuflare
dacă cineva anume consimte la speranță
dar nu mai știe nevoia
de a-ți da un telefon noaptea să te cheme la el
când nu mai circulă nici un tramvai

fără singurul spectator care contează,
îmi joc splendoarea într-o sală goală
un happening a cărui miză e chiar amânarea...
așa că anunț antract după antract
iar aceasta e chiar cea mai bună reprezentație a mea
machiajul prăfuit și crăpat surprinde perfect suferința
hainele lipite de trup mă fac incredibil de uman
decorul plesnit și copt pare încă mai autentic
sufleorul e inutil căci
monologul meu repetat noaptile acasă
transcede cortina uscată și face scena să se rotească
plutind în vârtejul posibilelor replici
urmate de foarte probabilele aplauze...

și ce afiș frumos colorat se vede în stradă
când în poemele mele apare
doar absența ■

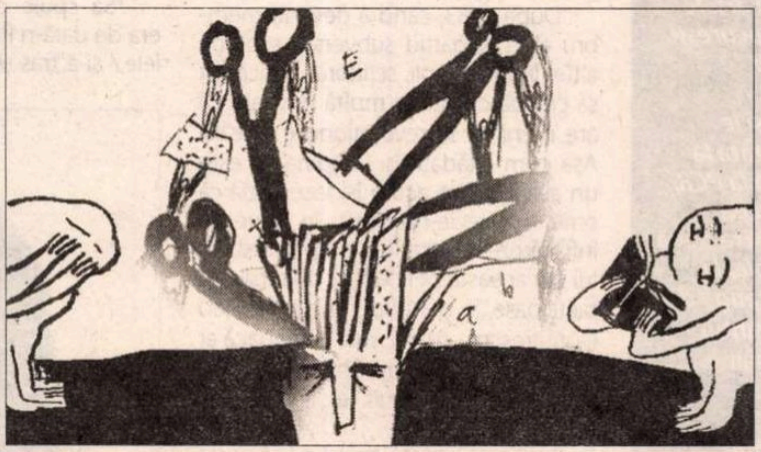


semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

„Ospețe pentru dzicături”

Luca Pițu e prin excelență un om al jocului. Cum puțini autori români, d-sa își asumă jocul nu intermitent și nu prin dozări „precaute”, ci ca o manieră permanentă a expresiei și, prin mijlocirea acesteia, a unei posturi a spiritului creator. Căci jocul nu este, de la anume nivel considerat, un „divertisment”, un „fleac”, ci o activitate ce reflectă libertatea conștiinței, ireductibilă, la care jucătorul nu ar putea fi constrîns fără ca ea să-și piardă de îndată specificul, după cum ne spune Roger Caillois, o activitate „a cărei derulare nu poate fi determinată și al cărei rezultat nu poate fi obținut în prealabil”. Iar conceptul de libertate răspunde necesarmente în transcendență. „Existența jocului, precizează Johan Huizinga, confirmă fără încetare și în sensul cel mai înalt caracterul supralogic al situației noastre în cosmos”. Așadar în calitatea d-sale, atît de apăsat afirmată, de homo ludens, *Luca Pițu nu e cîtuși de puțin un minor, un marginal, cum ar fi dispuși a-l categorisi unii închinători la cultul unei gravități convenționale, nu o dată bună (ce zic: excelentă!) conducătoare de interese nu tocmai onorabile. Dimpotrivă, mult șugubățul autor e, potrivit opiniei noastre, unul central, rostitor de adevăruri de mare interes în tăietura lor insolită, totdeauna miezos și fermecător în limbajul d-sale extrem de personalizat. Cu atît mai convingător cu cît refuză emfaza, redundanțele, egotismele sforăitoare: „Cu toții ne dăm seama că lumea și împrejurimile ei le contemplăm de pe înălțimea clopotniței din satul ori cartierul natal, ceea ce nu ne împiedică să fantasmăm, fie și numai uneori, în ceasuri de blegeală și cu luciditatea coborîndu-ne vertiginos către zero, că a noastră îi cea mai falnică și cea mai aproape de Dumnezeu. De broasca fabulistului ce să mai grăim! Pentru ea, soarele răsare și apune la extremitățile bălții în care orăcăie dînsa de dimineața pînă seara, cam cît visează Emil Brumaru la șoldurile astrologiței Tamara”. Nu putem a nu ne aminti de Creangă. Cu atît mai vîrtos cu cît genialoidul humuleșan a fost interpretat de G. Călinescu prin prisma unei erudiții orale, în provocatoare simetrie cu cea a unor Rabelais, Sterne, Anatole France, bizuită pe un tezaur de experiențe morale decantate în proverbe și „ziceri”. Mare virtuoz într-ale cărturăriei, Magistrul din Cajvana săvîrșește joncțiunea dintre setul de referințe livrești și cel al tradiției poporane, dintre „acribia de grămătic”, cum ar spune Șerban Foarță, un indenegabil afin al d-sale, și cea șlefuită de viul grai al rapsodului de imemorială descendență colectivă. Rezultatul e un discurs fantast, în care cadența ideilor apare căptușită cu referințe, citate, aluzii a căror sorginte îl constituie atît prezentul intelectualist, uneori scorțos-pedant, solicitat* cum grano salis, *cît și trecutul amețitor al vorbei mustoase, mucalit slobode, cu folclorică alură; corolar al unei „vesele științe” băștinașe. Cu alte cuvinte, ni se oferă ceea ce cronicarul Nicolae Costin, menționat într-un motto, numea „ospețe pentru dzicături”, „ospețe” la care convivilor li se asigură chiar un meniu... cronicăresc, în acompaniamentul stilistic necesar: „Ar mai fi și alte reflecții prilejuibile de fenomenul autohton al înstrăinării, pe care cercat-am a-l surprinde mai cu seamă sub aspectele sale dezavantagioase, dar ne oprim acilea și fiindcă, după echinocțiul de toamnă, ziua se arată ceva mai scurtă și nepropice rezolvirii tutulor treburilor la care se înhamă omul, dis-de-dimineață, cu bună credință”.*



Avem a face, prin urmare, în paginile țesute des ale lui Luca Pițu, cu un epos buf al vieții nu doar literar-culturale (cu precădere iașiote, urmărite detectivistic și adnotate nu o dată în cotloanele-i cele mai ascunse și cu umile detalii salvate numai de carisma evocatorului), ci și al vieții așa-zicînd istorice, care-o înrămează mai mult ori mai puțin (ne)convenabil pe cea dintîi. Desigur, firul anecdotic nu e urmat întocmai. Un amestec de erudiție, moralități, politichie, arhaisme, năzdrăvănii lexicale, „obscenități” ș.a.m.d. predomină sub chipul unor digresiuni care ne opresc (nu fără savoare) la tot pasul. *Jouisseur* al asociațiilor, autorul alunecă lesne de tot de la un subiect la altul, de la un termen de comparație la altul, cu aerul de jonglerie, de prestidigitație cu elementele date: „Constantin Noica, interogat de noi prin mijlocirea unei amice spiritiste, bună cunoscătoare a ultimului Hasdeu, ne roagă să aplicăm la gîlceava Provinciei cu Centrul doctrina sa despre contradicția unilaterală, în cadrul căreia unul dintre agenții conflictuali, cel tare, pasiv, se adeverează, pe cînd cela mai slab se dovedește și activ. Dacă ar fi la fel de puternici și de activi, Doamne ferește, s-ar anula mutualmente. Știau asta constructorii de religii dualiste și o putem verifica facilmente în cazul relațiilor grupurilor minoritare – etnice, sexuale, confesionale, politice, intelectuale – cu majoritatea decidantă”. Asamblarea e atît de meșteșugită, încît nu-ți dai seama unde ajungi de la un paragraf la altul, de la o frază la alta. Insinuat în demonstrație, jocul îi chezășuiește tensiunea imprevizibilului, mirajul surprizei. Totuși miza se dovedește de cele mai multe ori de factură moralistă, cu atît mai atracțioasă cu cît obiectului i se dau ocoluri degajate, impenitente în aspectul lor facețios, de către un plin de grație arlechin al speculației care nu acuză, nu jignește, ci dansează într-o arenă evident destinată spectacolului la care n-ar fi de bonton să te superi: „Sub actualele encomionuri paleologicești la adresa spiritului de finețe, versatilității, omului uliseic, supleții diplomaticești, scopului ce scuză mijloacele istoriale, sub ele, să se ascunză oare un *Graeculus*, un imoralist apt a ieși din toate încurcăturile mundane grație jocului *à deux cotés*? Sub metabolele Conului Alecu să se tupileze o figură topologică emblematică și pentru analiștii lacanieni: Banda lui Moebius (cu soluțiile ei de continuitate între interior și exterior, conștient și inconștient, masochism și sadism, Putere și Opoziție, fidelitate și dezerțiune, iubire și ură, activism și contemplativitate, altruism și egolatrie)???”. Chiar atunci cînd devine mai inclement, condeiul eseistului se moaie în culori bogate (inclusiv starcorare), accentul căzînd pe modalitatea execuției, pe prețiozitatea care absoarbe (absolvă!) precum un burete impuritățile: „Antonesei, nepotul prin alianță al Maiorului Gavrilă, ni se părea, dintre toți, cel mai puturos, cel mai savuros, cel mai iute la concesii și aranjamente cumetriale, numai să îi apară muianul în ziarele locale și să i se deie de băut (de futut și de intromis la ghiozdanu-i burduhănos) întru sufletele morților oarecari, mergînd el pînă la a se încuscri cu un Rom bogat din Dulcele Tîrg și a se înnăși cu primerele acestuia, căci pe Magistrul Țicăuan încetasem a-l mai lua în vreun calcul, perdurînd el ca o ultimă ocheadă a trecutului estompat”. Jocul formal funcționează ca un soi de paratrăznet al „fondului” bîntuit de intense energii electrice. Pînă la cititor ajung însă, așa cum se cuvine în planul cel transfigurator al literaturii, exclusiv nălucile lor decorativ-inofensive. *On y soit qui mal y pense.*

Dacă jocul semnifică cea dintîi poezie a lumii, după cum se entuziasma Jean Paul, și dacă poezia se face cu ajutorul cuvintelor, să vedem cum se comportă Magister Casvaneus cu aceste unelte ale practicii d-sale pînă la urmă, oricît s-ar recuza, tot poeticești. Cuvîntul e originar, o dată pe calea pozitivă a filologiei, care atestă faptul că aparține, cu rol întemeietor, umanității, pe de alta pe calea mitică a Logosului, care atestă faptul că e tangent la Geneză. De unde rezultă un cumul de primordialități ce-l determină pe autor a „revizita” cum se zice mai recent, vocabularul, a-l modela, a-l forja, la rîndul d-sale, conform unui rețetar propriu. Creația cheamă la creație, nu-i așa? Jocul de-a cuvîntul în care se răsfață Luca Pițu e unul binecuvîntat de prolificitate. Lexicul d-sale sporește uimitor, aidoma unei... familii de iepuri! Aproape nu e o propoziție în care să nu se înregistreze forme create *ad hoc* ori măcar marcate cu simbolul prodigioasei paternități. Iată doar cîteva pilde din sutele, din miile cu putință: „propriile-i tribulații biografice, o, cît de multilaterale! o, cît de bolșeviurîtoare!”; „Mic laborator diabolectic”; „fiecare îndeletnicindu-se cu gîndemele, praxele și Carmencitele sale”; „prefațatorul, personagizat mai apoi într-un texticol”; „categorii de textoanți”; „opusculul genitat”; „fîntînă carteziană”; „postul diplomaticos”; „să fii sprințangiu, jmecher + cununat de Pohoață, ergotînd la nesfîrșit în Casa Universecuritarilor”; „dosarul de membrizare la județeana pecerie”; „a Sexcuriștilor”. De bună seamă și calamburului i se dau toate onorurile: „Peste tot, culții îl interpelează pe Senatorul Limbii Rom(ân)ești: «Mischiule dragă, ce ne facem?» Zicem «Fă Matrio!» sau «Mă Patrio!»? Clamăm «Jos sau John Iliescu»? Silabisim «Ceaușescu» sau «Su-cez-ce-cul»? Iar în-gio-si-rea cum să ne-o măsurăm? Cu ori fără Dan Giosu *als Dichter und Erniedriger*?”. S-ar putea alcătui un cuprinzător dicționar Luca Pițu, cu reflexe goliardice, cronicărești, rabelaisiene, swiftiene, joyceene, argheziene, în bonomia sa nehotărnicită, care numește cu nădejdea de-a crea și care creează cu nădejdea de-a numi, într-o circularitate a ficțiunii și a realului ce dă preț, de sînge și duh, trudei noastre scriptice. ■

Luca Pițu, *Temele deocheate ale timpului nostru*, Ed. Paralela 45, 2002, 288 pag.

literatură

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Miron Radu Paraschivescu

BIOGRAFIE
Miron Radu Paraschivescu s-a născut la 2 octombrie 1911 la Zimnicea, într-o familie de intelectuali. A studiat artele plastice, întâi la Cluj și apoi la București. La București a urmat și cursurile Facultății de Litere.
Primele versuri le scrie în 1926 și le publică în revista Povestea, *editată la Vălenii de Munte. În 1933 aderă la PCR, iar din 1936 face parte din redacția revistei de orientare comunistă* Era nouă.
Colaborează, cu versuri și articole, la aproape toate publicațiile de stânga din perioada interbelică: Facla, Cuvântul liber, Meridian, Societatea de mâine, Korunk, Azi, Lumea românească, Reporter.
În timpul războiului, ca redactor al paginii literare a ziarului Ecoul, *se înconjoară de colaboratori din rândurile tinerilor scriitori (spre sfârșitul vieții se va mândri cu faptul că i-a remarcat, înaintea altora, pe Marin Preda și Geo Dumitrescu). În 1945 lucrează ca reporter la* România liberă, *iar ulterior este redactor-șef, succesiv, la* Revista literară *și la* Almanahul literar *din Cluj, publicații în jurul cărora adună, de asemenea, tineri.*
În anii stalinismului și ulterior, publică numeroase volume de versuri proprii și traduceri din poeți străini, face parte din conducerea Uniunii Scriitorilor și primește diverse premii, inclusiv Premiul de Stat, fiind agreat de oficialitate.
Poemele sale declarative și patetice (un volum apărut în 1960 are chiar titlul Declarația patetică*) reprezintă însă doar una din laturile unei personalități scindate. Într-un jurnal intim (pe care îl ține din 1936 și până în ultimul an al vieții), „M.R.P.", cum îi spun prietenii, analizează – chiar în anii în care laudă în mod public comunismul – efectele dezastruoase ale instaurării comunismului în România.*
Cu o generozitate surprinzătoare la un autor ambițios, chinuit de sentimentul ratării, Miron Radu Paraschivescu se ocupă în continuare de identificarea și susținerea tinerelor talente. Pentru promovarea reprezentanților noii generații folosește orice ocazie, transformând, de exemplu, modestul supliment literar Povestea vorbei *al revistei* Ramuri *din Craiova într-o adevărată instituție a debutului, de importanță națională. Imaginea sa rămâne aureolată de această generozitate în amintirea multor scriitori.*
Moare la 17 februarie 1971 la București.

Poet al clasei muncitoare

În tinerețe, Miron Radu Paraschivescu visa să fie un reformator al poeziei. Primele versuri și le-a publicat în revista avangardistă *Unu,* considerându-le o dinamită lirică, utilizabilă fără riscuri numai de către inițiați. În realitate, producția lui lirică juvenilă nu ieșea din raza unui simbolism minor:

"Toamna, alăută,/ Cântă în grădină/ Simfonia mută/ De aur și rugină.// Statuile cu zei/ Și nude baccanale/ Dansează pe alei/ Mai albe și mai goale." *(Autumnală).*

După 1933, când a devenit membru al PCR, partid subversiv, scos de altfel în afara legii, scriitorul a început să creadă cu și mai multă fervoare că are menirea să revoluționeze poezia. Așa cum altădată își imagina că este un avangardist, acum își face iluzia că scrie o poezie-manifest, în stare să înflăcăreze mulțimile. De fapt, versurile lui din această perioadă – discursive și tacticoase, în genul poemelor lui Geo Dumitrescu – n-ar fi avut ecou dacă ar fi fost citite de la o tribună în fața a mii de oameni. Cel mult, ar fi provocat hilaritate:

"Veți recunoaște, desigur,/ că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbându-se prin Cișmigiu/ seamănă leit cu invoalta coadă a păunului." *(Buna-Vestire).*

În sfârșit, când partidul comunist vine la putere în România, prin voința ocupanților sovietici, Miron Radu Paraschivescu se erijează în propovăduitor al ideologiei marxist-leniniste, considerându-se un Maiakovski al românilor. Dramatismul – autentic – al conștiinței lui, experiența de versificator, ca și o cultură poetică relativ întinsă sunt folosite, fără grație, pentru propagarea unor idei primitive, cum este aceea a luptei de clasă:

"Cădeau răcnind [țăranii răsculați], cu brațele deschise,/ Ca răstigniții de pe cruce,/ Cu ochii tot căscați spre ne-mplinite vise,/ Când pe cămăși apusul prindea să le usuce/ Mari trandafiri de sânge/ Și purta peste câmp fumul conacului,/ Obida cea frântă și jalea săracului...// Dar din sângele lor/ Și focurile-aprinse pe zare,/ Boierii mai văd din pridvor/ Cum tremură, sus, ca un nor,/ O roșie flamură, călăuzitoare,/ Pe cerul încruntat de fum și dogoare// Iată, o altă/ Stea, mai înaltă,/ Mai vie răsare:/ Steaua clasei proletare..." *(Cântarea României).*

Din aceste reverii de poet al clasei muncitoare Miron Radu Paraschivescu este trezit de... el însuși, și anume de acea parte a personalității sale care își păstrează luciditatea. Iată ce notează la un moment dat în jurnalul lui intim:

"Am recitit azi câteva poeme de Maiakovski și mi-am dat seama de inferioritatea mea față de el: sunt scund. Privirea mea asupra lucrurilor pleacă de jos în sus [...]".

Nu era vorba doar de o inferioritate fizică, dar formula este expresivă și fixează foarte bine incapacitatea lui Miron Radu Paraschivescu de a privi existența de sus în jos. El este un Cătălin agitat, dornic de glorie ieftină, un Adrian Păunescu lipsit de forță, un Mitică în ipostaza de propagandist.

Din tot ce a scris ca poet prezintă interes textele de factură livrescă și, înainte de toate, faimoasele *Cântice țigănești,* în care – după modelul lui Federico Garcia Lorca, dar cu mai mult umor – este parafrazată creația populară țigănească:

"Să spuie care-o cunoaște/ cum era de dată-n Paște;/ că, bătu-o-ar stelele,/ și-a tras și sprâncenele/ subțirel, pe lângă coadă,/ de-mi suci mintea năroadă.// P-urmă, ce să vă mai spui?/ Umblam după ea hai-hui,/ și unde se fandosea/ că este gagica mea.// Și mă lua îndelicat,/ numa-n șoapte și oftat.// Of, pupa-o-ar mă-sa rece,/ că dorul ei nu-mi mai trece!// Eu credeam că-i doar a mea;/ dar pitită sub perdea,/ la toți fanții se gimbea..." *(Cântic de dor și of).*

Concentrarea maximă de farmec livresc se găsește într-un *Epitaf* compus în stilul lui Anton Pann:

"Aicea s-au dus cu jale/ Și în tihnă se albesc/ Oasele domniei-sale/ de Miron Paraschivesc,/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume./ Astăzi, una cu țărâna,/ De iubire n-are știre/ Și un vreasc îi este mâna/ Care scrise aste șire./ Când zâmbiți, din întâmplare,/ Întorcând aceste foi,/ Domnișori și domnișoare,/ Va zâmbi și el cu voi."

Superficialitate voioasă

O impresie de risipă și zădărnicie ne produc și traducerile lui Miron Radu Paraschivescu. Poeți fără nimic comun, chiar incompatibili, ca Rainer Maria Rilke și Louis Aragon, Robert Desnos și Nicolae Tihonov sunt "tălmăciți" cu o superficialitate voioasă, care îi uniformizează. Arthur Rimbaud, în versiunea lui Miron Radu Paraschivescu, pare un poet socialist român de la sfârșitul secolului nouăsprezece:

"Cetate a durerii care te scoli din morți,/ Când pieptul tău și fruntea spre Viitor s-avântă/ Spre chipul tău de ceară deschizând mii de porți,/ Când până și Trecutul trist bine-te-cuvântă".

Reportajele sunt și ele verbioase, revărsate pe mari suprafețe, deși în cazul lor scriitorul a făcut o tentativă de a sistematiza materia, preluând câte ceva din metodologia investigațiilor sociologice întreprinse de Dimitrie Gusti și discipolii lui și luând, probabil, ca model și reportajele-monografii ale lui Geo Bogza. Cititorul are frecvent senzația că ascultă pe cineva vorbind în gol, fără să aibă ceva de spus. Textul cel mai consistent, cel puțin sub raport etno-monografic, este *Bâlci la Râureni.* Dar și în cuprinsul

literatură

lui apar tirade scrise în binecunoscuta limbă de lemn a presei triumfaliste:

"Continuând o veche și sănătoasă tradiție populară, îmbinând efortul creator cu cântecul și jocul, stimulând munca obștească și cu inițiativa și iscusința particulară, făcând oamenii și produsele lor să circule pe-o scară cât mai întinsă, înviorând masele, propagând umorul, atracția și buna dispoziție, cointeresându-le la bunul mers al economiei generale, bâlciul rămâne una din instituțiile populare ce de-abia de-acum înainte are să cunoască maximul de înflorire, spre a da roade cât mai bune și cât mai numeroase."

Piesele de teatru - dintre care doar *Asta-i ciudat!...* s-a jucat, fără succes - au ceva iremediabil fals. Personajele sunt generice, ca în teatru expresionist: Poetul, Plugarul, Aviatorul, Marinarul, Omul cu mască și așa mai departe. Iar situațiile în care se află, artificiale, nu se însumează și nu reușesc să creeze suflul necesar susținerii unui spectacol.

Autoflagelare și cinism

Ceea ce șochează în *Jurnalul unui cobai* (cuprinzând însemnări din perioada 1940-1954), mai mult chiar decât duplicitatea politică, este duplicitatea estetică a autorului. Procopius din Cesareea păstra același stil, de discurs, și în textele sale apologetice, și în *Istoria secretă*. Procopius din România este *cu totul altul* în însemnările pe care și le face pe ascuns. Poetul verbios și emfatic devine, ca autor de jurnal, un intelectual copleșit de sentimentul ratării și plictisit de sine până la exasperare. El își notează impresiile cu o febrilitate nevrotică sau, dimpotrivă, cu o greață care anunță un fel de paralizie a gândirii. Luând în considerare cele mai dramatice însemnări, jurnalul ar putea fi intitulat "accesele de luciditate ale unui nebun". Nici stilul livresc - altă expresie a nesincerității lui Miron Radu Paraschivescu din scrierile sale "oficiale" - nu pătrunde în jurnal. În caietele sale secrete, scriitorul nu face decât să fie sincer și să meargă cu sinceritatea până la ultimele consecințe, adică până la autoflagelare și cinism:

"Azi, Margareta îmi spunea că sunt murdar; fizic, material murdar: pe haine, pe corp. Avea dreptate.";

"Sunt inconsistent în fibra mea, sunt destrămat, risipit. Încerc să mă adun și nu izbutesc mare lucru.";

"Mă privesc în oglindă: pe fața mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei timpurii bătrâneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste.";

"E adevărat că îmi mai rămâne o singură poziție de apărat. Aceea a unui radicalism de stânga – mândria și necesitatea mea de existență. Dar și lucrul ăsta cuprinde prea mult orgoliu, prea multă orbire de mine spre a nu mă teme că – dincolo de orice generozitate – se află la temelia acestei atitudini o îndârjire disperată și subiectivă, fără alt obiect decât propria mea găunoșenie.".

Această ultimă însemnare datează din 5 mai 1942, când autorul n-avea cum să fie deziluzionat de aplicarea marxism-leninismului în România. Este evident că el vrea de fapt să-și ia revanșa, în jurnal, pentru modul inautentic în care își trăiește viața de fiecare zi.

După 1944, în anii sumbri ai stalinizării României, prăpastia dintre personajul diurn și cel nocturn se adâncește. Miron Radu Paraschivescu consemnează această scindare a personalității sale. Într-o însemnare din 18 octombrie 1952, după ce reproduce un citat pueril din Stalin, mărturisește:

"Și aș putea continua cu citatele, dar mi-e silă. Mi-e silă, dar mă și cutremur gândindu-mă că sute de milioane de oameni primesc azi, în secolul al douăzecilea, în 1952, aceste truisme grosolane, drept «geniale previziuni ale celui mai mare geniu al omenirii». Dumnezeule! [...]

Și eu însumi, o recunosc cu rușine dar și cu satisfacție meschină, trebuie să mă declar de acord cu aceste tâmpenii «geniale», când vorbesc cu un Răutu, de pildă. Sunt eu de vină că îmi apăr astfel minimul de existență? Aș schimba cu ceva acest climat general dacă aș vorbi deschis spunând ce cred despre toate aceste penibile gogoși? Desigur că nu. Înotăm în minciună și poltronerie ca într-o baltă, singura în care poți viețui. Altfel, pușcăria, canalul sau, în cel mai bun caz, mizeria totală."

Este exact perioada în care Miron Radu Paraschivescu, cel de la lumina zilei, publică amplul poem apologetic *Cântare României*, urmat de un volum întreg de *Laude* versificate. Ceea ce glorifică în ziare și în cărți, scriitorul contestă furibund în *Jurnal*. Schizofrenia este deplină.

Momente de poezie

Peste cincizeci-șaizeci de ani, când indignarea provocată de amintirea comunismului se va stinge, se va vedea că în jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu există și un roman erotic foarte interesant, mai interesant poate chiar decât romanul politic. Autorul jurnalului se prezintă pe sine fără jenă ca pe un priapic, gata să facă declarații patetice unei femei numai pentru a o determina să-i cedeze și înclinat, apoi, când vine vremea să își asume și o răspundere în legătură cu ea, să o părăsească în grabă, cuprins de panică. El ne câștigă totuși bunăvoința și înțelegerea, uneori chiar simpatia, prin franchețea desăvârșită cu care își analizează veșnica agitație de motan în călduri. Curajul de-a apărea "gol", fără justificări morale, în fața virtualului cititor al jurnalului amintește de dezinvoltura cu care I. Negoițescu își descrie, în propriu-i jurnal, practicile de homosexual.

În mod spectaculos, din această mlaștină a sexualității răsar uneori nuferii unor povești de dragoste de o mare puritate:

„[Scriitorul întâlnește pe stradă pe o femeie frumoasă și, prezentându-se drept pictor, se oferă să-i facă niște recomandări în legătură cu genul de pălărie care i-ar sta bine. Stratagema reușește.] Mă uitam cu o privire serioasă și preocupată, căreia aveam grijă să-i dau un aer expert:

- Vedeți, la linia nasului și a bărbiei, ca și la aceea a coafurii dumneavoastră... din păcate, nu-mi pot da seama dacă sunteți tunsă sau aveți părul strâns sub pălărie...

Atunci s-a întâmplat un lucru la care nu mă așteptasem: cu un gest extrem de firesc și de simplu, și-a scos pălăriuța și a scuturat din cap, vrând parcă să dea părului forma lui obișnuită. Eu îmi plimbam mâna în jurul capului ei, desenând în aer imaginarele curbe ale unei pălării nu mai puțin imaginare. Până la urmă, ceea ce era mai puternic decât stăpânirea mea s-a produs: i-am atins părul cu palma. Eram electrizat..."

Miron Radu Paraschivescu este mai poet în asemenea secvențe decât în poemele propriu-zise publicate în timpul vieții. ■

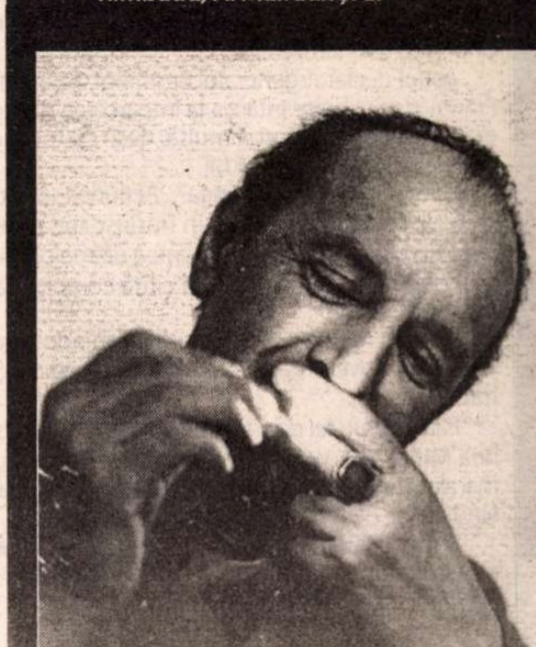
BIBLIOGRAFIE

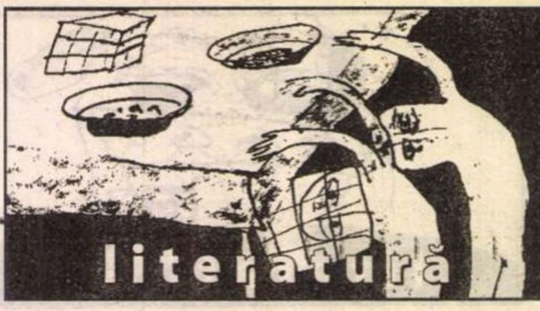
VERSURI. Cântice țigănești, *Buc., Ed. Prometeu, 1941 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1957; ed. a III-a, ilustr. de Magdalena Rădulescu, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1969; ed. a V-a, ilustr. de Marcel Chirnoagă, Buc., CR, 1972)* ● Cântare României, *1951 (cupr. un singur poem, amplu; nu este menționată editura; poemul este reluat în vol.* Laude *din 1953)* ● Laude, *Buc., ESPLA, 1953* ● Laude și alte poeme, *Buc., Espla, 1959* ● Declarația patetică, *Buc., Tin., 1960 (cupr. poeme scrise în per. 1935–1948)* ● Poezii, *cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., col. „CMFP", 1961 (ant.)* ● Declarația patetică, Cântice țigănești, Laude și alte poeme, *pref. de Radu Popescu, Buc., EPL, col. „BPT", 1963 (ed. retr.)* ● Versul liber, *Buc., Tin., 1965 (cupr. poeme scrise în per. 1931–1964)* ● Tristele, *Buc., Tin., 1968 (ant.; cupr. și un grupaj de poeme din per. 1926–1932, intitulat* Primele*)* ● Ultimele, *Buc., CR, 1971.*

ÎNSEMNĂRI DE JURNAL. Journal d'un hérétique, *fragments, traduit du Roumain par Claude Jaillet, préface par Virgil Ierunca, Paris, Editions Olivier Orban, 1976 (cupr. însemnări ref. la per. 1940–1954; extrase din acest vol. au fost citite sub formă de serial la postul de radio „Europa Liberă")* ● Jurnalul unui cobai *(1940–1954), ed. îngr. de Maria Cordoneanu, pref. de Vasile Igna, Cluj, D., col. „Remember", 1994 (fragmente din acest vol. au apărut în 1968–1979 în reviste).*

REPORTAJE. Bâlci la Râureni, *Buc., ESPLA, 1954* ● *Drumuri și răspântii, Buc., EPL, 1967.*

TRADUCERI. Tălmăciri după opt poeți europeni, cu portrete desenate de Mircea Alifanti, *Buc., FR, 1946* ● *În afara acestei culegeri, Miron Radu Paraschivescu a mai publicat traduceri din Maxim Gorki, A. S. Pușkin, N. A. Nekrasov, Adam Mickiewicz, F. G. Lorca, R. M. Rilke, R. Desnos, A. Rimbaud, A. Malraux ș. a.*





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Gelozia reginei și bătaia în armată (3)

Prezentăm în continuare pagini inedite din jurnalul lui Gh. Jurgea Negrilești la solicitarea soției regretatului autor. Aceste texte vor intra ca o anexă la viitorul volum memorialistic al autorului, în lucru la Editura Cartea Românească.
Față de eventualele opinii ale istoricilor, păstrez distanța estetică necesară. (C.Ț.)

Nae Ionescu, așa dar, a fost lichidat din înalte rațiuni de stat. Carol al doilea se temea de el, și pe bună dreptate.

A fost și este o afacere sumbră. Tipică acelor vremuri, cu agenți de ai lui Moruzov și ...(șters energic n.n.)

Carol a scăpat astfel de o "talentată unealtă" a lui Hitler și partidului extremist...

*

...După cum scrie Averescu în memoriile sale, armata a doua, armata lui Prezan, era condusă de un strateg genial. Acest strateg genial nu era altul decât un tânăr căpitan pe nume Ion Antonescu....

Cum ? De ce ? ... Poate prin ceea ce voi spune în continuare, se va înțelege situația aceasta în aparență ciudată...

Pentru că de fapt și de fapt, armata a doua română era condusă de... prea frumoasa, de fermecătoarea ... doamnă Prezan... Iar aceasta ne fiind alta decât...iubita căpitanului, pe atunci, Ion Antonescu...

Pe doamna Prezan, naratorul nu a văzut-o niciodată, decât în poze sau a auzit vorbindu-se despre ea... Era singura femeie din România de care regina Maria a fost geloasă foc.

Regina, care încuraja atât de mult incartadele lui Ferdinand, ...vezi Elvira Popescu,... vezi Aristița Disescu... etc. etc. , de data aceasta pusese piciorul în prag! Să nu îl prindă pe Ferdinand în pat cu madam Prezan!...

Nando a trebuit să cedeze... Din cauza acestei zâne s-a împușcat – parțial – și Cămărășescu!... Prin ea,... prin madam Prezan, tânărul ofițer Ion Antonescu a impus în armata a doua o disciplină de fier... De aici i s-a și tras și porecla de câine roșu...

Atunci, comandând practic armata a doua, Antonescu a reușit să impună, cu sprijinul regelui Ferdinand – o măsură de omenie... Anume: sentințele cu moartea pronunțate de Curtea Marțială. Acum, ele erau comutate în niște bătăi riguros aplicate... Cu niște curele speciale denumite de atunci... trăgători...

Pedeapsă care a stârnit consternare în rândurile ofițerimii din misiunea franceză deplasată în România...

Se spunea că bătaia înjosește, pe cînd glonțul, dimpotrivă, onorează condamnatul!...

Astfel declarat generalul Berthelot, șeful misiunii franceze... În Franța, ostașul care întârzia la întoarcerea din concediul său legal, era împușcat fără vorbă multă, deși cu toate onorurile militare, formale, însă onoruri, totuși!

Cum se petrecea acțiunea?... Acțiunea se petrecea așa : Prin fața celui osândit la moarte prin împușcare, plutonul de execuție defila în pas de paradă ca înaintea ultimelor minute ale existenței sale nefericite, apoi sentința citită corect, - la ochi arm! Foc! Și pac-pac!...

Așa e la noi – ziceau franțuzii, vorbindu-le românilor de foarte de sus – noi avem tradiție, asta e tradiția noastră! Și noi ne respectăm tradiția!...

Fără nici un fel de tradiție, fără onoruri... datorită lui Antonescu, nea Mitică al nostru, ori nea Ion,... rămânea viu și nevătămat... și mai ales... punctual... ori bun patriot... încasând doar o bătaie zdravănă, fiind cu ea, de fapt, de mult timp obișnuit...

Sursa: Paul Anghelescu, general Mareșal al Palatului sub regele Ferdinand, precum și ministru de război sub Carol al doilea și prieten cu familia naratorului... ■

(*N.r.* Am păstrat ortografia originalului.)

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Parlamentare

Stadiul actual al limbii române trebuie urmăit și descris în cît mai multe și mai diferite contexte și situații de comunicare: pe stradă, în presă, la televiziune, în școală, pe stadioane, în parlament. Pentru cercetarea ultimului caz, există din fericire, de mai multă vreme, alături de o serie specială a Monitorului oficial, și un site internet (www.cdep.ro) care pune la dispoziția oricărui cititor/navigator stenogramele ședințelor.

E clar că aceste stenograme nu corespund perfect interesului strict lingvistic: cei care transcriu dezbaterile parlamentare normalizează în mod automat unele trăsături ale oralității (suprimînd anumite ezitări, bîlbîieli, poate chiar greșelile prea evidente) și nu e exclus să introducă, uneori, propriile deprinderi lingvistice: lucruri care, desigur, nu schimbă sensul, dar nici nu permit prea multe generalizări asupra limbajului; e ceea ce deosebește astfel de texte de transcrierile profesioniste, în care accentul cade tocmai pe fidelitatea înregistrării formei, a expresiei. Acestea fiind zise – cu toate precauțiile de rigoare –, putem afirma că stenogramele parlamentare nu sînt deloc neinteresante pentru lingvist. Desigur, ele conțin o mare cantitate de texte previzibile și repetitive: limbaj juridic, administrativ, formule fixe, secvențe automatizate („Cine este pentru? Împotrivă? Abțineri? Unanimitate"). Cuprind însă și lucruri mai puțin banale, pe care le găsim mai rar reunite: structuri retorice și argumentative, conflicte verbale menținute (cu eforturi vizibile) în limitele limbajului cult – și mai ales tensiuni între registrul standard, cel înalt– ceremonios și spontaneitatea oralității de tip popular-colocvial, care iese la suprafață din cînd în cînd, mai ales în dispute. Unul dintre lucrurile cele mai frapante ale acestor texte este excesul de politețe. Actele de limbaj cele mai puțin agresive, – declarative, invitații etc. – sînt însoțite de formule insistente, repetitive, ceremonioase: „Vă rog să-mi permiteți să declar deschise lucrările ședinței noastre de astăzi" (Senat, 29.09.2003); „dați-mi voie să vă invit să luați loc pentru a începe ședința noastră de astăzi" (CD = Camera Deputaților, 14.04.2004). Intervenții normale, prevăzute de rutina desfășurării ședințelor, au un preambul „reparatoriu": „V-aș ruga să-mi permiteți să exprim un punct de vedere din partea Grupului parlamentar..." (CD 10.02.2003); „Îngăduiți-mi să îmi exprim punctul de vedere, în numele celor 6 inițiatori" (14.04). O cerere de amînare pare a prelua stilul greoi al solicitărilor administrative (incluzînd chiar abateri sintactice, precum subordonarea prin ca să): „aș vrea să aveți amabilitatea ca să țineți cont de solicitarea unor senatori (...) V-aș ruga să fiți de acord și să aveți această amabilitate s-o amânați" (14.04). Accente mai subiective, chiar patetice, apar în apelurile la tăcere, însoțite chiar de promisiuni: „Vă rog! Stimați colegi, vă rog frumos!"; „Doamna senator, vă dau cuvântul... Vă rog eu foarte mult. Vă ascultăm, domnule senator" (29.09). În finalul intervențiilor, invariabil, are loc schimbul de formule: „Vă mulțumesc" / „Și eu vă mulțumesc".

În texte domină, cum spuneam mai sus, stilul administrativ-birocratic, ilustrat de formule fixe („pe cale de consecință", 14.04), de grupurile nominale proliferante („acceptarea amendamentelor la apendicele anexei la Protocolul..." 14.04), de frecvența mai mare în uz a infinitivului („acest proiect de lege urmează a fi dezbătut", 14.04; un „Consiliu... propus a se înființa", ib.; „reasigurările în România, care se propun a fi adoptate", ib.), de construcții prepoziționale atipice („cad din incidența acestei propuneri", 10.02), de o anume preferință pentru ce relativ („mandatul ce ne-a fost încredințat", 30.09.2003), de folosirea unor variante literare ușor învechite, marcând un registru solemn: de exemplu, alături de obiecții apare destul de des și forma obiecțiuni: „este o obiecțiune de principiu, pe care o s-o manifestați doar prin vot" (10.02); „Dacă aveți obiecțiuni? Nu sunt" (14.04). În genere, selecția lexicală tinde către excesul de prețiozitate: „astfel de poziționări adversative nu fac decât să împiedice și mai mult dialogul politic" (29.09); o marcă de „limbaj ales" e și preferința pentru a cunoaște în contexte în care limbajul curent folosește verbul a ști: „Se cunoaște faptul că, în județul Suceava, în luna martie 2002" (29.09); „Se cunoaște că, în prezent, cuantumul pensiei" (10.02). Prețiozitățile constituie un fond de contrast pentru pitorescul abaterilor, pentru trăsăturile de oralitate familiară care apar în discursuri: „nu știu ce e ăsta!? Am discutat când s-a înființat și am pierdut. Asta-i votul" (10.02). Oralitatea e vizibilă mai ales în sintaxă, manifestîndu-se prin incidențe și juxtapuneri: „Am să fiu foarte scurt cu motivele, ele sunt foarte multe" (14.02); „Și, alături de aceste venituri provenind din câteva surse, dacă aș mai sta, aș mai găsi vreo câteva" (10.02). În enumerarea argumentelor apar conectorii colocviali: „Doi la mână... Trei la mână..." (10.02); sînt folosite persoana a II-a singular generică și construcțiile populare de intensificare: „Televiziunea publică se află în mâna Guvernului și te sancționează de nu te vezi" (Senat, 28.08. 2003). Pasajul de mai jos cuprinde mai mulți indici siguri de autenticitate orală: conectori populari, demonstrativul ăștia, înlocuirea dativului prin construcția prepozițională cu la, expresii familiare: „Păi, doamnă președinte, oamenii ăștia amărâți, în două bâte, sau cu căruciorul, la ăștia numai de transportul pe CFR nu le arde! Aștia nu se duc toată ziua, bună ziua, bat de-a latul țara numai și numai ca să folosească mijloacele de transport pe CFR" (10.02). ■

literatură

cronica editiilor
de Ion Simuţ

Ediţii critice întrerupte

Nu știu dacă aș putea (singur și repede) să contabilizez toate edițiile critice întrerupte, dar pot să spun cu toată certitudinea că sunt atât de multe încât constituie argumentul unui simptom cultural alarmant, ce ar trebui să ne preocupe în mai mare măsură. Amintesc câteva, numai din sfera marilor scriitori: Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade. Minus situația mai specială a lui Mircea Eliade (a cărui serie de **Opere** ***îngrijită de recent dispărutul dintre noi Mihai Dascal a înregistrat în 1994 și 1997 primele două volume), toate celelalte serii de*** **Opere** ***enumerate s-au oprit cu 10-15-20 de ani în urmă, în diverse faze de construcție. Nu mă refer acum la cazurile de pauză mai scurtă (de până la cinci ani) între volumele unei ediții, ci numai la acelea ce par fără speranță într-o finalizare apropiată. Ce să mai zicem de cazurile notorii (Tudor Arghezi, V. Voiculescu și alții) în care ediția critică nici nu a demarat? Ar merita și ele un spațiu de reflecție. Nu ignor faptul că există foarte bune ediții critice încheiate, nu multe, dar nici atât de puține încât să fie neglijabile cantitativ. Promit să mă opresc într-una din cronicile viitoare și la aceste cazuri fericite.***

E o observaţie destul de la îndemână constatarea că ediţiile critice din operele clasicilor și modernilor noștri înaintează foarte lent. Există explicaţii obiective, printre ele fiind prioritară aceea a dificultăţilor filologice și documentare de realizare a unei asemenea misiuni. Uneori, pur și simplu după decesul unui îngrijitor de ediţie nu există un succesor, deci nu poate fi predată și preluată ștafeta unei munci intelectuale extrem de scrupuloase prin migală filologică și responsabilitate culturală. Dar există și explicaţii (să le zicem) conjuncturale. Între ele, lipsa unei finanţări adecvate și ritmice ocupă locul întâi. Ministerul Culturii (sau cum s-o mai fi numind după diversele remanieri) ar trebui să-și facă un program special din acest obiectiv, căci lucrurile nu pot trena la nesfârșit. Există alte cazuri în care nu știm din vina cui ediţia critică merge într-un ritm atât de lent sau chiar se întrerupe, fără putinţă de reurnire eficientă. Ar însemna (și ar trebui!) să facem investigaţii speciale, pentru a ne convinge când e vina editurii, când e vina îngrijitorului de ediţie, când e vorba de un viciu de sistem (politic, cultural, administrativ) care descurajează prin ignorare și ignoranţă.

O altă problemă căreia i-ar trebui consacrată o analiză serioasă privește instituţia (adică editura) care să se ocupe de ediţiile critice. Am semnalat dezastrul privatizării total neinspirate a Editurii Minerva în 1999. Acolo s-a desfășurat o considerabilă muncă de specialitate, unde Z. Ornea avea vechi state de serviciu în postura de redactor sau de coordonator. Academia Română, prin efortul președintelui ei, Eugen Simion, a încercat o soluţie prin înfiinţarea Fundaţiei Naţionale pentru Știinţă și Artă, în relaţie directă cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Se pare că, deocamdată, instituţia salvatoare este precară pe toate palierele, insuficient dotată și ajutată. Se fac ediţii critice și la Editura „Jurnalul literar", îndeosebi pentru domeniul exilului, într-un proiect ambiţios susţinut cu competenţă de Nicolae Florescu. Se realizează bune ediţii critice și la Editura „Saeculum", animată de I. Oprișan, un editor cu experienţă și un istoric literar de totală încredere. Și ar mai putea fi date și alte exemple pozitive, dar ele sunt izolate și întâmplătoare. Un astfel de proiect de finalizare a ediţiilor critice trebuie să aibă un caracter sistematic și să dobândească girul academic al unei munci știinţifice ireproșabile, desfășurate după toate regulile și principiile cunoscute.

Nu fac parte dintre aceia care, fără un minim discernământ, văd automat lucrurile în negru. Avem bune ediţii din opera multor scriitori. Unele, e adevărat, sunt afectate de ingerinţa blestematelor croșete, datorate cenzurii comuniste. Cu un efort suplimentar, situaţia e remediabilă. Nu e aici locul unui bilanţ general al ediţiilor critice (deși o astfel de analiză detaliată punct cu punct, caz cu caz, ar fi foarte necesară pentru a alcătui un program de îndreptare), dar câteva cazuri din categoria ediţiilor întrerupte pot fi reamintite.

Sub bune auspicii a început la Editura Minerva ediţia critică din opera lui Mihail Sadoveanu (primul volum a apărut în 1981), pregătită ireproșabil de Cornel Simionescu, secondat în secţiunea de note și comentarii de Fănuș Băileșteanu. Până în 1990 au apărut cinci volume, iar de atunci încoace abia trei, ultimul, 8, apărut (atenţie!) în 1997, ajunge până la povestirea *Bordeienii* și alte scrieri situate la limita anului 1912. Evident că ne putem lamenta că, în acest ritm, nu vom prinde sfârșitul editării critice a operei lui Sadoveanu, gândindu-ne că s-ar putea să ajungă sigur la volumul 50, poate chiar 60. Despre o continuare a acestei ediţii nu am mai auzit nimic. Ar fi fost neapărat necesar un ritm mai alert de apariţie, cel puţin un volum pe an, dacă nu două, dar există riscul stupefiant de a avea un volum pe deceniu. Nu le fac un rechizitoriu îngrijitorilor ediţiei Sadoveanu, dar mă întreb ce se întâmplă, cum se explică acest blocaj.

George Gană, un alt istoric literar de un excepţional profesionalism, a început ediţia critică de *Opere* Lucian Blaga, în 1982, cu poezia, tipărită în două volume; a continuat în volumul 3 cu teatrul (o parte), apărut în 1986, iar volumul 4 (tot teatru) a venit abia în 1991 și volumul 5 (ultimele două piese), în 1993. Volumul 6, deocamdată ultimul apărut, în 1997, cuprinde *Hronicul și cântecul vârstelor.* După *Luntrea lui Caron* și după aforisme, va veni vremea eseurilor și a filosofiei lui Blaga. Mai e drum lung de parcurs, iar capătul nici că se vede, nici nu poate fi bănuit.

Opera lui E. Lovinescu e departe de a fi adunată integral într-o ediţie critică. Eugen Simion a cuprins cele mai importante studii, articole și sinteze lovinesciene într-o ediţie lejeră, selectivă, fără aparat critic, adică într-o ediţie de explorare și de familiarizare, alcătuită din 9 volume, apărute în intervalul 1969-1982 la Editura Minerva. O altă ediţie, cu adevărat critică, a declanșat constituirea unei viziuni mai detaliate asupra operei criticului, odată cu apariţia celui dintâi tom în 1982. Operaţiunea a continuat într-un ritm foarte bun până în 1989: câte un volum pe an, ba în 1988 chiar două, astfel că s-au adunat opt până în pragul schimbărilor politice decembriste. Deţinătorii acestei performanţe sunt îngrijitorii ediţiei: Maria Simionescu și Alexandru George, performanţă realizată, evident, și cu sprijinul Editurii Minerva, ale cărei merite trebuie să le pomenesc aici foarte des. Dar, după 1990, ediţia s-a împotmolit și de atunci încoace abia a apărut volumul 9, în 1992, urmat de o pauză lungă și dezamăgitoare. Să mai notez că ediţia a urmărit pe linie publicistică evoluţia criticii lovinesciene și s-a oprit la nivelul anului 1922. Câte volume ar mai fi necesare pentru a transcrie activitatea criticului până în 1943 și când le vom avea? Nu se știe. Probabil că altcineva ar trebui să preia ștafeta, până ar avea de la cine învăţa ce să facă. E adevărat că în paralel Editura Minerva și-a completat misiunea, în ceea ce-l privește pe Lovinescu, cu două gesturi excepţionale. A tipărit patru volume din *„Sburătorul". Agende literare*, prin grija Monicăi Lovinescu și a Gabrielei Omăt, cu adnotările lui Alexandru George, căruia i s-au adăugat ulterior Margareta Feraru și din nou Gabriela Omăt, în intervalul 1993-2000, pentru ca ultimele două volume ale agendelor să apară în 2001 și 2002 la Fundaţia Naţională pentru Știinţă și Artă, care a preluat rolul muribundei Edituri Minerva. Al doilea eveniment privește reeditarea *Memorii*-lor, în 1998, cu completări documentare și publicistice realizate de Gabriela Omăt. Dar ediţia critică E. Lovinescu își așteaptă continuarea și în cadrul ei ar fi ideal să se înregistreze victoriile, cuceririle documentare pentru completitudinea operei. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să existe o relaţie firească între orice ediţie critică și publicările libere de aparatul de istorie literară. Dar asta e o altă problemă – una derivată, dar la fel de importantă.

Să mai semnalez trista suspendare a apariţiilor în succesiunea ediţiei critice de *Opere* Camil Petrescu (1-6, 1973-1984, cuprinzând numai poezia și romanele) prin moartea îngrijitorului ei, Liviu Călin. O speranţă ar fi în preluarea acestei îndatoriri de continuare de către Florica Ichim, care a realizat în 2000 la Editura Gramar o bună ediţie a teatrului camilpetrescian, iar în 2003, tot acolo, o nouă ediţie a *Notelor zilnice*. Dar publicistica, dar filosofia, dar corespondenţa lui Camil Petrescu în seama cui rămân pentru a fi integrate într-o ediţie critică?

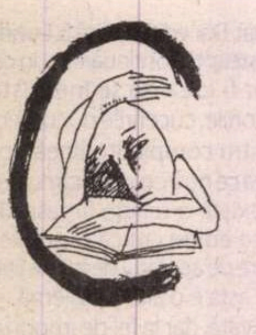
Pun punct exemplelor amintind că din ediţia critică de *Opere* Cezar Petrescu, îngrijită, adnotată și comentată de Mihai Dascal, a apărut un singur volum, în 1985.

Care ar fi soluţia sau soluţiile? Starea ediţiilor critice e atât de gravă, de alarmantă, încât remediul nu poate veni de la sine. E absolut necesar și urgent – acum, când e prea târziu – UN PROGRAM NAŢIONAL DE EDIŢII CRITICE, avizat de Academia Română și patronat de o instituţie guvernamentală. Firesc ar fi ca acest proiect să cadă în responsabilitatea Ministerului Culturii, în eventuală combinaţie cu Ministerul Educaţiei și Cercetării. Se poate porni minimal de la câteva ediţii critice ce trebuie repede continuate, pentru care să se organizeze concursuri pentru tineri filologi cu merite excepţionale și să se acorde burse speciale de cercetare pe o durată de cel puţin doi ani, cu posibilitatea reînnoirii de contract, finanţate direct de un minister sau altul.

Mai e nevoie de ediţiile critice? Problema se poate pune și așa, cu maximum de scepticism. Dar răspunsul raţional nu poate fi decât unul singur: definitivarea unui corpus naţional de texte clasice este un imperativ cultural major, esenţial. În alte culturi există două sau trei ediţii critice pentru același autor. Modul de gestionare a patrimoniului cultural reprezintă blazonul actualităţii, forma de respect a tradiţiei care alcătuiește identitatea naţională încorporată genuin în valorile estetice. Există o necesitate culturală imperioasă de autentificare periodică sau de reautentificare a textelor clasice, ca scrisori de acreditare a identităţii naţionale. ■

„Misterele” Bucureștilor - de la miresme la miasme -

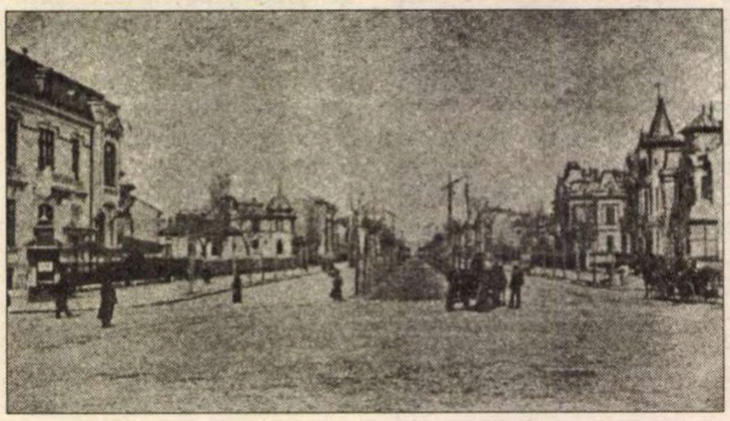
În anul 2003 au apărut trei cărți speciale și pitorești despre București, semnate de Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu și Adrian Majuru. Capitala (despre care un actor francez, fan al culturii române, îmi spunea cu optimism și frenezie, acum un an - în ciuda scepticismului meu -, că prin 2010 va deveni centrul Estului european!) este radiografiată în stil diferit, cu pasiune și cu strategii și metode diferite.
Ioana Pârvulescu se ocupă de dezordinea revelatorie a Bucureștiului interbelic (*Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, Editura Humanitas), într-un demers de aproape proză eseistică. Ea este o gurmandă cu apetit pentru alteritățile senzoriale ale unui oraș greu de deslușit, inefabil tocmai datorită varietății sale și hibridului pe care îl reprezintă. Este un oraș surprins în fărâme epice, ca o gustoasă plăcintă tăiată în felii, din care autoarea invită la a se mușca pofticios. Scriitorii sunt insectele gingașe cele mai incitante de studiat, prin felul în care simțeau și reacționau în anii interbelici, drept care Ioana Pârvulescu îi prinde cu acul de argint în al său insectar.

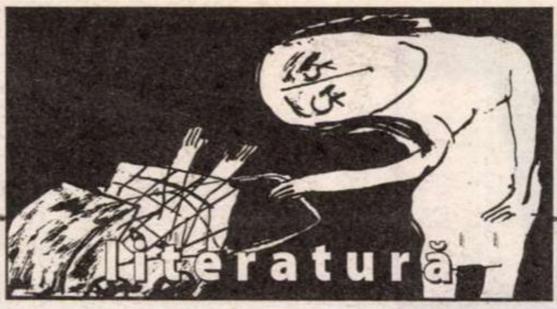


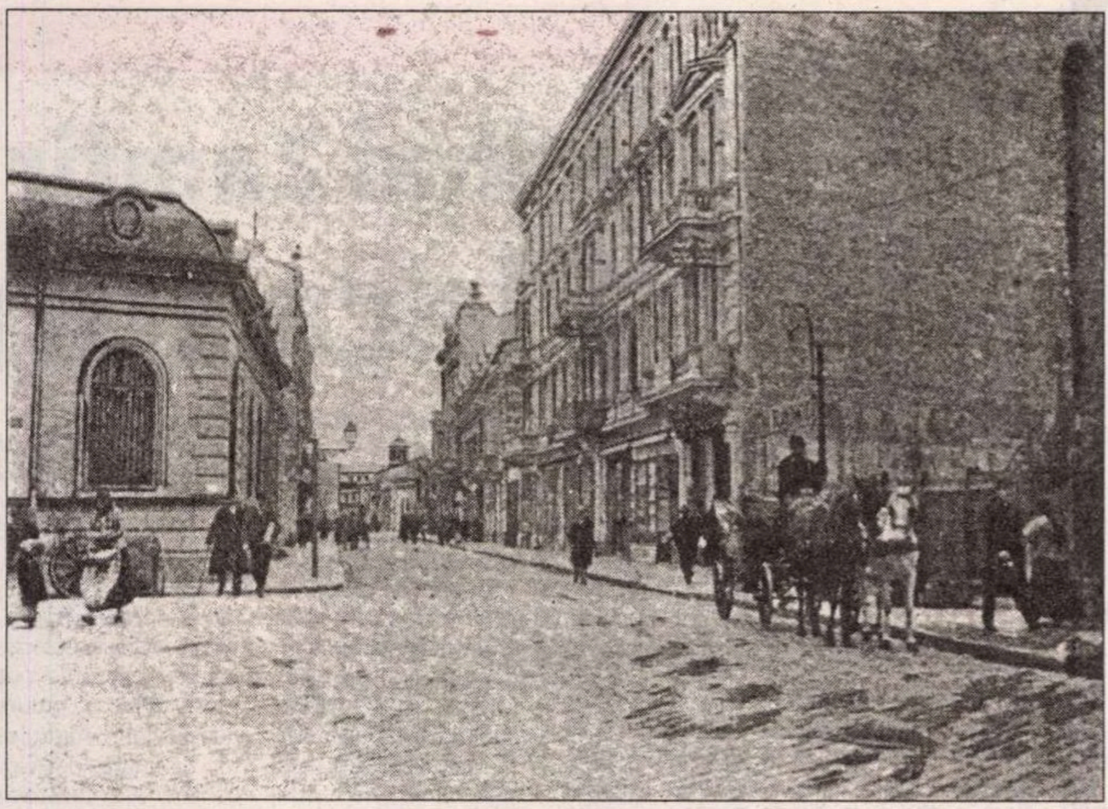
Ce anume cercetează autoarea? Lista este lungă: politikia, patriotismul de paradă, ieftin și dulcegăros, opțiunile politice (nici un scriitor interbelic, observă Ioana Pârvulescu, "nu e un câștigător în jocul cu istoria", toți sunt perdanți și naivi), scriitorii în timpul marilor și micilor crize, relația lor cu banii - iată un prim calup de teme dezbătute și scotocite. Urmează capitole mai picante, dar la fel de lumești: tunsura scurtă la femei, raderea bărbii la bărbați, vizibilitatea corporală (atâta vreme tăinuită în straturi de veșminte), dezbaterea publică a romanului *Amantul doamnei Chatterley* de D. H. Lawrence, care era statutul romanelor românești de dragoste ale anului 1933, cum se îndrăgostesc și iubesc scriitorii (avem aici mici studii de caz pe Galaction, Arghezi, Călinescu, Lovinescu, Rebreanu, Perpessicius, Șuluțiu, Holban, Sebastian, Camil Petrescu; și crochiuri pe Mircea Eliade, Cioran, Noica). Un portret aparte îi este închinat lui Leny Caler, *femme fatale* pentru doi scriitori-cheie ai interbelicului: Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Un alt calup din carte se ocupă de Calea Victoriei ca traseu inițiatic pentru bucureștenofili și nu numai, parcurile de promenadă cu tâlc, teatrele cu intrigile lor de putere și culise, cinematografele cu atmosfera încinsă, concertele simfonice și Ateneul ca spațiu spiritual complet, vilegiatura locuitorilor capitalei (cu lentorile ei ritualice), orașul preschimbându-se într-o "canapea cu moliciuni de baie caldă", cum se văd lucrurile în *Bilete de papagal*, capitala toropită devenind un loc nesigur pentru sănătatea fizică și mentală a celor care staționează stabil în ea. Nu sunt uitate, prin compensație, plăcerile iernii ori alte sporturi pe care nu doar scriitorii viveuri le practică sau asistă la ele. Aflăm, apoi, ce animale iubeau scriitorii: Ion Barbu (câinii), G. Călinescu (de tot felul), Arghezi (care era un fel de Noe cu arca sa). Este panoramat impactul avioanelor, telefoanelor, radioului, televizorului, automobilului: unele stârnesc, altele irită, altele sunt luate pur și simplu ca bunuri de consum (sau obiecte de lux) prea puțin extraterestre.

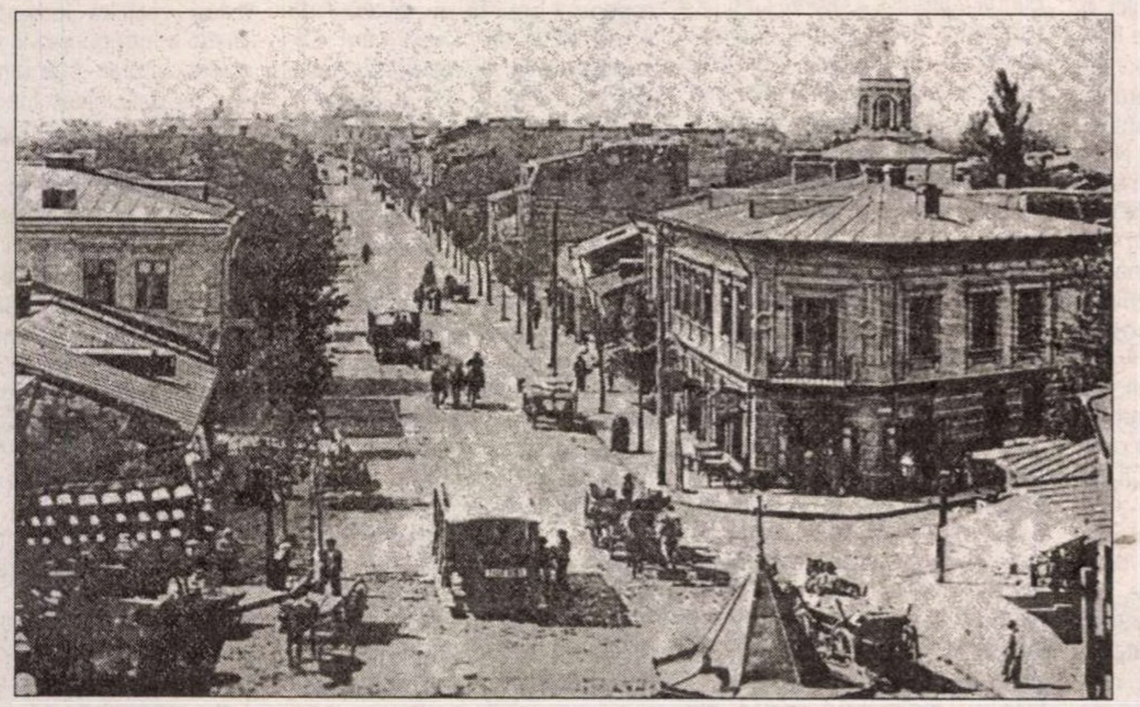
Săptămâna cărții, adevărat festin livresc în capitală, este scanată prin activitatea librarilor, editorilor, cititorilor și, firește, a scriitorilor, care foșnesc impacientați ori cu grație, participând la ședințe de autografe, dezbateri etc. Ce potrivit ar fi inclusiv astăzi simbolul unei astfel de Săptămâni a cărții: un cap de măgar în vitrină, dedesubtul căruia scrie "numai eu nu citesc"! Este scanată gazetăria ca stil de viață și de a rezona cu realitatea imediată, dar care, uneori, poate perverti. Eflorescența culturală legată de lumea cărții este spectaculoasă, dar greșelile de tipar existau cu prisosință și pe vremea interbelicilor. În revistele literare, la poșta redacției se răspunde cu ironie și umor; interviurile sunt suculente și strălucitoare. Un potpuriu incitant îl constituie lumea cafenelelor, a jocurilor literare șturlubatice ori înțepate, a bârfelor, șuetelor, anecdotelor literare, a butadelor. Restaurantele, grădinile de vară, localurile, magazinele de delicatese întregesc gusturile și "pamplezirul" scriitoricesc. Jurnalele intime de toate soiurile (și cu toate sosurile livrești, senzoriale, emoționale) îi înfățișează pe scriitorii cu obsesiile și fantasmele lor (nu neapărat interbelice).

Capitala se oferă astfel ca viață în roz, pe de o parte, și în negru, pe de alta, după cum dă verdictul Ioana Pârvulescu: inteligență, occidentalism, vitalitate; dar și convenții sociale, superficialitate, pierzanie. Strălucire și mizerie. De









aceea, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* este un fel de aromat Tabel Mendeleev și o ikebana balcanică: autoarea își definește cartea ca fiind un "decupaj" subiectiv; eu spun că este o carte a detaliului fin încastrat și comentat.

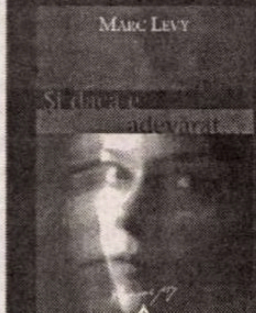
București. Carte de bucăți (Editura Fundației Pro) este un op despre pasiunea lui Dan C. Mihăilescu "pentru Bucureștii de la cumpăna veacurilor 19-20", cu portrete de moravuri, obiceiuri și mentalități, "dulci firimituri de la un festin potențial și îndelung dezirabil". Autorul simte în București un oraș cu destin, drept care nu îl irită mascaradele și alterările sale, pe care le încondeiază tandru. Dan C. Mihăilescu este un gurmet cu limbă ascuțită, care, în ciuda ironiei, nu și-a pierdut deliciul bovarizării ritualice. Un soi de Vergiliu călăuză în Bucureștiul protipendadei la răspântia dintre două secole îi va fi autorului, o vreme, Claymoor, adică Mihai Văcărescu, dandy, cronicar monden mai ales despre baluri, dineuri, meniuri și cancanuri. Sunt citați adesea, ca frați întru râvna și obsesia pentru capitala-puzzle, bucureștologi precum Constantin Bacalbașa, George Potra, Dimitrie Papazoglu, Henri Stahl, G. M. Cantacuzino, N. Iorga, Gheorghe Cretzulescu, Alexandru Popescu, Ion Bulei, precum și o serie de "venetici" pro și contra marelui oraș corcit cu mahalaua (străinii laudă capitala cu o jumătate de gură și o ceartă cu cealaltă jumătate).

Dan C. Mihăilescu scrie cu voluptate șugubeață, asumat proustian: mai întâi rememorează casele de odinioară, mobilierul, aranjamentele florale, cluburile, pasiunea pentru velociped (cu povestea amazoanei Mița Biciclista); apoi parcurile (Cișmigiul, odinioară parc al servitorimii), Teatrul Național, cimitirul Bellu (spațiu unde putea fi făcut un adevărat studiu de mentalitate datorită panopliei de epitafuri), cofetăria-lume Capșa, halele (corn al abundenței), gările, filantropia, serbările urbane. Nu este vorba neapărat de paseism delicios, ci și de recuperare boemă și revitalizatoare. Este rememorat, de aceea, și Bucureștiul supus ochilor venetici, ca oraș-cocteil, o pizza orientalo-occidentală (am putea spune astăzi), un potpuriu în care luxul este secondat de bălegar. Autorul îi trece în revistă și pe românii plecați în străinătate (exilați și autoexilați), care se gândesc la țară și capitală și care o fac, nu arareori, cioranizând *avant la lettre*. De aceea, *Cartea de bucăți* bucureștene a lui Dan C. Mihăilescu este scrisă cu plăcere narativă, cu hedonism în straturi, de un curios cu lentile uriașe de colecționar.

Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență (Editura Compania) de Adrian Majuru este un studiu de mentalitate, cu aplicație pe capitala văzută ca un puzzle de mahalale; de semnalat, după cum indică pe bună dreptate autorul, mahalaua înseamnă (la originea ei turcă) district, cartier, de-abia mai târziu termenul decăzând conținutistic la ideea de mahala, așa cum o percepem astăzi. Adrian Majuru își scrie studiul cu o acribie performantă și cu ochi vigilent de studios; demersul său captivează nu prin pitorescul stilului (ca la Dan C. Mihăilescu) ori prin ingeniozitatea punerii în ramă (ca la Ioana Pârvulescu), ci prin calitatea și cantitatea informației, chiar dacă aceasta este desfășurată, uneori, prea academic.

Fiecare mahala bucureșteană este investigată nu doar geografic, fizic, social, ci și ca un fel de parohie, pentru a i se stabili caracteristicile psihice. Bucureștiul (poate de aceea i se spune, de fapt, Bucureștii, pentru că este un oraș "schizoid", cu mai multe personalități) este o urbe a contrastelor care se suprapun. Nu un palimpsest, însă, ci un cocteil de rural și citadin, primitiv și modern, cerșetor și prinț, maghernițe și arhitectură de elită. Nu în ultimul rând, conchide autorul, este un oraș unde periferia a ieșit învingătoare, ea instalându-se pur și simplu cu asupra de măsură. Odinioară, efectul era grotesc, de aici numele dat capitalei, acela de Hilariopolis. Lumea cocioabelor, mitocănia, maidanul, zona calicilor, fauna patibulară, acestea sunt mai cu seamă segmentele investigate de Adrian Majuru. Apoi Bucureștiul libidinal și venal, al cocotelor de toate nuanțele, de la "podăresele" de odinioară la prostituatele de lux de astăzi. Nu sunt uitați străinii și felul în care îi percep ei pe români prin intermediul capitalei lor: românii sunt grobieni și snobi, iar capitala, deși nu este o cloacă, este o mixtură de mizerie orientală și grandoare occidentală. Bucureștiul este un oraș "bolnav", însă, și datorită multelor calamități care se abat, de-a lungul vremurilor, asupra sa: ciumă, lăcuste, inundații, cutremure, incendii, secetă, foamete. Astăzi, Bucureștiul este încă un oraș bolnav, întrucât periferia a devenit mod de existență, cum lămurește titlul studiului lui Adrian Majuru. Dar lucrul acesta nu este valabil doar pentru capitală, ci pentru toate marile orașe ale țării. Ce-i de făcut, prin urmare?

Ruxandra CESEREANU



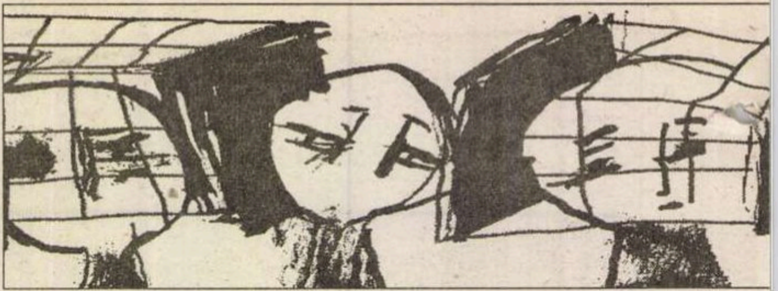
ȘI DACĂ E ADEVĂRAT...
Marc Lévy

Ce să crezi despre o femeie care-ți alege dulapul din baie ca să-și petreacă zilele în el? Care se miră că o poți vedea? Care apare și dispare brusc și pretinde că este în comă profundă la celălalt capăt al orașului? Pe ea trebuie să o duci la psihiatru, sau pe tine? Sau, dimpotrivă, trebuie să te lași în voia acestei aventuri extravagante?

Și dacă e adevărat?... a fost tradus în peste douăzeci de țări, iar celebrul producător și realizator american Steven Spielberg a cumpărat cu 2 000 000 de dolari dreptul de a-l ecraniza.

232 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 159 000 lei

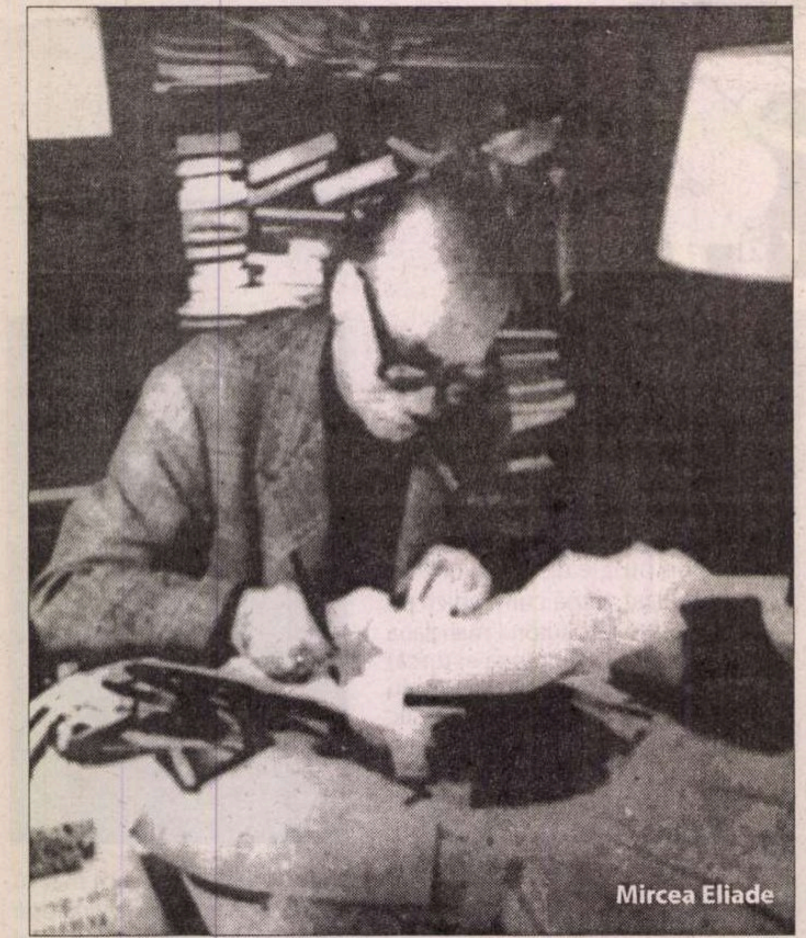
3
TREI
Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București



rest

Mihai Zamfir

Placa turna



Mircea Eliade

Mircea Eliade ajunge în Portugalia cu puțin timp înainte de a împlini 34 de ani: se afla nel mezzo del camin. *Ceea ce se anunțase inițial a fi un scurt interludiu portughez avea să dureze mai mult de patru ani și jumătate și avea să se dovedească hotărîtor în existența autorului. Portugalia, veritabilă placă turnantă, îi va transforma lui Eliade viața în mod complet; după Portugalia, Eliade va fi cu totul alt om decît cel care sosea cu avionul la Lisabona, venind din Anglia, parcă întîmplător, în luna februarie 1941.*
Pentru prima oară în viață turbulentul tînăr nonconformist, care speriase și încîntase lumea intelectuală a Bucureștiului cu excentricitățile sale, este silit să facă la Lisabona muncă de funcționar. Chiar de funcționar? Să nu exagerăm! Obligațiile unui atașat de Legație, aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei diplomatice, nu păreau copleșitoare, mai ales într-o țară ca Portugalia anilor '40. Lui Eliade îi rămînea de fapt suficient timp pentru a lucra ceea ce-l interesa cu adevărat.

Dar tocmai aceasta pare a fi fost marea problemă: el pierde timpul, nu lucrează nici pe departe în ritmul dorit; în afara vagilor servituți de birou, infime totuși ca număr, proaspătul *attaché* avea la dispoziție zile întregi fără nici o sarcină precisă; își cheltuiește însă timpul cu proiecte, cu scrieri insignifiante, se aruncă alegru în brațele plăcerilor lumești (atunci cînd soția și fiica sa adoptivă, Nina și Giza, sînt plecate în țară), nu face mai nimic important – pe scurt, trăiește. De la o zi la alta, *Jurnalul portughez* geme de consemnarea sonoră a regretelor, de interminabile văicăreli, de auto-reproșuri pentru irosirea în van a vieții. Eroul continuă însă în același stil. La prima vedere, Portugalia înseamnă patru lungi ani și jumătate în care Eliade n-a făcut altceva decît să amîne.

Există, ce-i drept, două circumstanțe atenuante. În primul rînd, înseși obligațiile profesionale, pe care scriitorul le ia totuși în serios. Concepîndu-și munca de „atașat de presă și cultural" în cel mai angajat mod cu putință, el se informează, zilnic și avid, despre țara unde trăiește, învață limba portugheză (pasiv, dar reușind să citească fără dificultate) și mai ales încearcă să facă cunoscută în Portugalia țara noastră. Într-un asemenea nobil scop, scrie articole de o înduioșătoare simplitate, explicîndu-le portughezilor ce înseamnă România și cultura ei. Traduce apoi aceste articole în portugheză, cu ajutorul lui Victor Buescu. Pierde aproape un an ca să scrie o carte despre Portugalia, destinată de astă dată publicului român (*Salazar și revoluția din Portugalia*), concepe un studiu despre Camões, pentru a înfățișa în România opera celebrului poet. Evident, toate aceste activități – aflate în prelungirea obligațiilor sale de diplomat - îi macină nemilos timpul.

Cea de-a doua circumstanță atenuantă are însă un caracter mai grav: e vorba de desfășurarea războiului pe frontul de Răsărit. După Stalingrad, în primele luni ale lui 1943, Mircea Eliade are o cădere psihică adîncă. Realizează - mai repede decît alții și cu o nemiloasă claritate – care va fi soarta României, odată ocupată de trupele sovietice. De acum încolo, tot ceea ce este obligat să întreprindă îi apare de un derizoriu extrem: dacă întreaga lume căreia el îi aparține se va prăbuși în curînd, ce sens mai pot aveau studiile savante, operele de erudiție, orice efort intelectual, la urma urmei? Sub semnul acestei paralizante stări de spirit își trăiește Eliade ultimii ani la Lisabona, căutînd pretutindeni consolări, reconfortări, dar nereușind să le găsească.

Ținînd seama de ritmul trepidant în care lucrase pînă atunci, cei peste cinci ani de străinătate petrecuți în Anglia și Portugalia (aprilie 1940 – septembrie 1945) stau, aparent, sub semnul sterilității: în afara a cîteva studii de propagandă culturală, a cîtorva cărți fără substanță deosebită, a paginilor din romanele intitulate *Viață nouă* și *Apocalips* (variante epice care vor lua mai tîrziu forma romanului-frescă *Noaptea de Sînziene*), perioada 1940-1945 nu semnalează nici o realizare notabilă. E însă numai o aparență. Acest interval în care Eliade, conștient sau nu, și-a recapitulat sever viața, supunînd-o unui examen critic necruțător, se va dovedi în cele din urmă decisiv: trăind – pînă la limita suportabilului – drama sa intimă cea mai gravă de pînă atunci (boala și moartea Ninei, soția lui), desfășurată pe fondul dramei colective, reprezentată de pierderea războiului și de ocupația sovietică, Eliade a putut renaște simbolic. Hermeneutul cosmopolit din anii '50 de la Paris, autorul lui *Traité d'histoire des religions* (1949), nu mai are nimic a face cu diplomatul român din 1944-45 în post la Lisabona: nu numai pentru că preocupările lui vor fi complet diferite, dar și pentru că viziunea asupra lumii, propria *Weltanschauung,* se va fi schimbat radical. Trecînd prin experiența portugheză, Eliade devine alt om.

Studiile scrise de proaspătul *attaché* în perioada 1941-1945 nu sînt foarte numeroase. Celor cîteva articole de popularizare, celor cîteva interviuri, i se adaugă un mic eseu de prezentare generală a istoriei României. Articolele se adresează unui public lipsit în mod evident de cele mai elementare informații asupra României; de aici, modestia demersului, tonul didactic adoptat, nivelul uneori iritant la care textul se limitează. Între eseurile aproximativ contemporane din volumul *Insula lui Euthanasius* (carte apărută în 1943) și aceste texte de popularizare distanța pare enormă.

Chiar și în asemenea pagini găsim însă străfulgerări ce-l amintesc, brusc, pe strălucitul eseist din *Oceanografie* sau pe viitorul istoric al religiilor. Năzuința de a descoperi un principiu cultural specific latinității (întreprindere de aparențe mai degrabă poetice, dar nici pe departe absurdă în sine) capătă corp prin studiile *Ginta latină* ori *Camões și Eminescu.* Pentru moment doar schițată, sumara tentativă de morfologie a culturilor europene îl anunță pe savantul de peste cîțiva ani. După cum *Comentariile la legenda Meșterului Manole,* legate de „valorizarea morții" în civilizațiile primitive, sună deja premonitoriu față de marile sinteze ulterioare.

Unele articole decurg, evident, din obligațiile atașatului cultural – vezi cele consacrate poeziei lui Eminescu, folclorului românesc, savanților lusofili din România. Dacă analogia dintre conceptele *saudade* și *dor* intrase deja în locurile comune larg circulante, studiul lui Mircea Eliade din 1942, amplu și documentat, marchează cea dintîi tentativă de analiză sistematică a unui adevăr despre care toată lumea vorbea, dar pe care nimeni nu-l demonstrase.

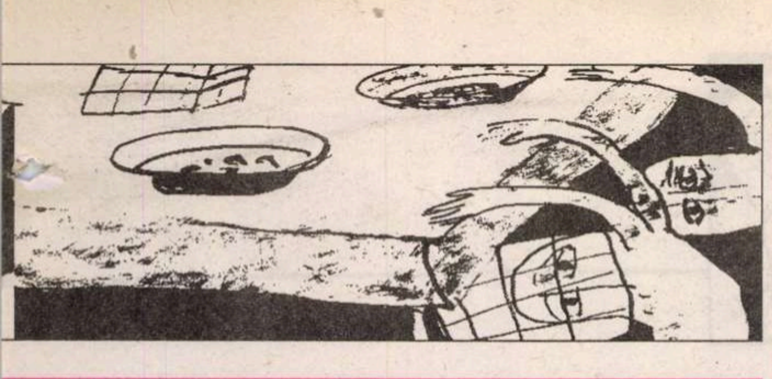
Există însă în aceste articole, dincolo de tonul datorat publicului virtual, și unele formulări, unele sintagme „trădătoare", ce aparțin „vechiului" Mircea Eliade, adică acelei personalități care va dispărea complet în anii portughezi. Accente de naționalism naiv reprezintă tributul adus de tînărul Eliade unei viziuni de care, intim, se detașase, poate fără să-și dea seama. Credea Eliade sincer, scriind despre Eminescu, că românii ar reprezenta o „rasă"? Greu de presupus! Sînt clișee verbale persistente, datînd din anii '30, clișee a căror preluare nu era însă nici întîmplătoare, nici complet inocentă.

Fără a prezenta o valoare în sine, articolele publicate de autor în Portugalia au o semnificație mai degrabă biografică și simptomatică: ele pun în lumină pragul marcat de episodul portughez în existența lui Mircea Eliade. Simptomatologia lor poate fi apreciată doar în contextul larg al preocupărilor cultural-diplomatice. Ce să mai spunem despre broșura *Os Romenos, Latinos do Oriente,* apărută în 1943 – sinteză de popularizare – exactă, din punct de vedere istoric, dar extrem de naivă în gîndire. Chiar dacă luăm în considerare faptul că schema și dimensiunile lucrării fuseseră dictate de rigorile colecției în care ea a apărut, nu e mai puțin adevărat că multe locuri comune ale istoriei noastre, într-o formulare surprinzător de plată, defilează prin fața ochilor noștri consternați.

Mult mai interesantă ne apare astăzi cealaltă lucrare pe care Eliade a întreprins-o în calitate de atașat cultural – și anume cea despre Salazar. Inițial, funcția scrierii fusese aceea de a înfățișa publicului românesc nu atît pe carismaticul Prim-Ministru al Portugaliei, cît mai ales istoria acestei țări, istorie pe care Eliade însuși abia o de[illegible]perea. Sosit de puțină vrem[illegible] la Lisabona, noul atașat învață portugheza și începe să citească - în cunoscutul stil eliadesc, adică trepidant – toate cărțile de informație generală pe care le găsește. Aflîn datele importante privind istori portugheză, Eliade îi schițeaz mental portretul.

Cartea poartă un titlu inadecvat și a reprezentat un grav *malentendu* în bibliografia lui Eliade *malentendu* pe care autorul n- avut timp să-l lămurească. De fapt cercetarea nu va fi nici pe departe închinată lui Salazar: ea reprezint o istorie a Portugaliei moderne ș nimic altceva. Evident, această istorie nu avea cum să se încheie altfel decît cu epoca salazaristă, da episodul nu formează centrul d greutate al ansamblului. Personajul Salazar apare abia în capitolul a XII-lea. Din 238 de pagini ale textului, cele consacrate „Statului Nou salazarist sînt în număr de 55 - și de departe, cele mai puțin inspi rate. Confuzia, perpetuată pînă î zilele noastre, cu privire la carte *Salazar și revoluția din Portugali* se datorează, înainte de toate, lu Eliade însuși care, din rațiuni con juncturale, a ales un titlu nepotrivi cu conținutul, lansîndu-și de l început cititorii pe o pistă falsă.

Înțelegem cu adevărat sensu operei analizate doar dacă o pri vim sub regimul ficțiunii: avem î față mai degrabă un roman de[illegible] exegeză istorică - și cu atît ma puțin una politică. Scrierea îi apar



ntă

ţine în întregime prozatorului Mircea Eliade, uneori jurnalistului, în nici un caz savantului. Erudiţia, informaţia istorică şi politică servesc aici la înjghebarea unei ciudate şi fastuoase ficţiuni numite *ad-hoc* „istoria modernă a Portugaliei", compoziţie plină de o debordantă fantezie.

La prima vedere, faptul pare aberant: cum se poate ca o scriere cu pretenţii exacte, flancată de o impresionantă bibliografie, formată din zeci de titluri celebre, să nu reprezinte altceva decît ficţiune? Şi totuşi bibliografia – demnă de o teză de doctorat - înseamnă doar un alibi pentru povestea (inventată!) despre istoria Portugaliei, deoarece Eliade a ghidat toată istorisirea *sui generis* cu o mînă de prozator, jucîndu-se alegru cu personalităţile, evenimentele şi epocile.

Astfel, după o introducere în care „programul prozatorului" se află expus printre rînduri, istoria Portugaliei începe brusc, odată cu primii ani ai secolului al XIX-lea. De ce tocmai atunci? Nu găsim nici o explicaţie. Dar parcă romanul are nevoie de vreo justificare atunci cînd plasează prima scenă într-un anumit an şi într-o anumită zi? Eliade porneşte la relatarea istoriei cam de la anul 1800 pentru că doar astfel putea el pune în scenă personajele pozitive şi negative ale poveştii sale. În rîndul celor dintîi – monarhia, compusă însă din oameni slabi, apoi cîţiva politicieni ucizi, naţionalişti; de cealaltă parte – negativii, adică masonii, revoluţionarii de meserie, republicanii, minţile înfierbîntate de idei politice importate, politicienii corupţi, „progresiştii" de toate nuanţele. Între cele două tabere se dă o luptă sîngeroasă şi inegală, pe parcursul a mai bine de un secol. Victoria taberei „răilor" pare definitivă în anul 1908, cînd Regele Dom Carlos I piere asasinat împreună cu moştenitorul tronului şi cînd, doi ani mai tîrziu, va fi proclamată Republica. Această formă de guvernare, fără suport real în marea masă a poporului, a reuşit – după Eliade – să distrugă statul portughez în doar un deceniu şi jumătate. Lovitura militară din 28 mai 1926 şi venirea lui Salazar la putere semnifică tîrzia dar meritata revanşă a „celor buni": Republica masonă, internaţionalistă şi coruptă se prăbuşeşte cu zgomot, un nou stat portughez ia naştere, cel care va fi numit oficial *Estado Novo*.

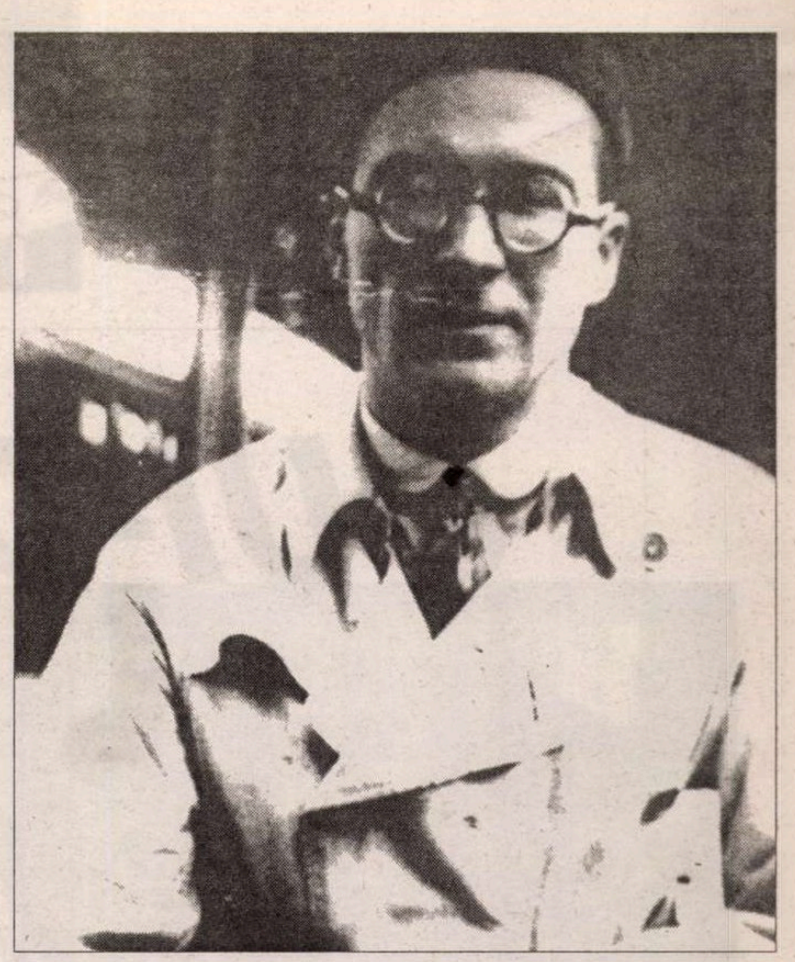
Tot după Eliade, grupările care şi-au disputat – de la 1800 la 1910 – conducerea ţării reprezentau doar minorităţi politice extrem de restrînse. Ăn jurul lor gravitează masa poporului, gata oricînd să treacă de partea celui mai tare. Faţă de *la populace,* Eliade nutreşte un sentiment de milă amestecată cu dispreţ suveran: fără personalitate pregnantă, căzînd pradă demagogilor, foarte uşor de manevrat, poporul portughez anonim apare în povestirea lui Eliade drept un personaj colectiv derizoriu; cu toate că, în forul său intim, era catolic, regalist şi legitimist, i-a lăsat pe internaţionaliştii masoni corupţi să-şi facă de cap de-a lungul secolului al XIX-lea.

Scrisă uneori convingător şi cu talent, istoria-roman a lui Mircea Eliade nu rămîne mai puţin o ficţiune. Autorul omite ori distorsionează numeroase fapte de dragul coerenţei schemei sale. Astfel, Dom Miguel, liderul absolutismului, ar fi fost înfrînt în războiul civil (1932-1834) în mod absurd, cu toate că avea de partea sa armata şi simpatia populaţiei. De ce? Doar din cauza unor comandanţi incapabili? Autorul nu intră în detaliile care i-ar tulbura raţionamentul. De fapt, absolutismul însuşi era condamnat de istorie. În viziunea cărţii, a doua jumătate a secolului al XIX-lea ar fi reprezentat o continuă decădere a Portugaliei, mînată din interior de masonii republicani. Istoricii de meserie au calificat însă de multă vreme perioada 1852-1900 drept o epocă de stabilitate politică, de renaştere economică, de pace socială. Varianta propusă de Eliade întoarce de multe ori spatele faptelor înseşi.

Nu consideraţiile politico-sociale vor fi apreciate de cititor, ci personajele, scenele care abundă, deseori pasionante. Regele Dom João VI, dezorientat şi abulic, impetuosul fără şansă Dom Miguel, izolatul inteligent Dom Carlos I, care vedea venind nenorocirea şi nu putea face nimic contra ei, sînt figuri de tragedie, asupra cărora Eliade se opreşte înduioşat. În schimb, marile personalităţi din generaţia de aur a anilor '70 (Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós) îşi schimbă, sub pana lui Eliade, identitatea: ar fi fost doar nişte idealişti naivi şi iresponsabili, care au contribuit prin talentul lor la decăderea Portugaliei. Iar figurile masoneriei politice de la începutul secolului XX (Afonso Costa, António Maria da Silva) nu mai au în ele nimic uman: un fel de reptile, a căror unică menire pe lume a fost aceea de a otrăvi şi de a distruge. Forţa caractereologică a autorului *Huliganilor* şi-a găsit pe neaşteptate în istoria portugheză un teren nelimitat.

Nu mai puţin romaneşti ne apar scenele dramatice, violente, conduse cu mînă de maestru. Nesfîrşitele războaie civile de la începutul secolului al XIX-lea, desele revoluţii şi lovituri de stat, uciderea Regelui Dom Carlos I şi a fiului său, teroarea exercitată asupra Lisabonei de indivizi ieşiţi parcă din Infern, precum celebrul Dinte-de-Aur, adîncirea Portugaliei în marasm – episoadele par extrase din romane istorice. Evenimente relatate de autor au avut cu adevărat loc, însă punerea lor în scenă aparţine prozatorului impenitent.

Într-un singur punct artistul se retrage din joc: atunci cînd apare ca personaj Salazar. Aici, textul devine deodată fad, ca într-o naraţiune cu *happy end.* Cînd totul părea pierdut, ivirea lui Salazar personifică apariţia unui *Deus ex machina,* salvator *in extremis* al patriei. În episodul final al cărţii, romancierul lasă loc ziaristului şi diplomatului. Să amintim totuşi că, în momentul cînd Mircea Eliade îşi aşternea lucrarea pe hîrtie, Salazar se afla în culmea gloriei: majoritatea poporului îl privea pe bună dreptate drept salvator al patriei, după o lungă perioadă de disoluţie internă. Din salvator al economiei, Salazar devenise „salvatorul" pur şi simplu. Cînd întreaga Europă se afla în flăcări şi sînge, el reuşise să menţină Portugalia într-o neutralitate profitabilă şi să păstreze cu îndîrjire statutul de non-beligerant al ţării sale. Privind la ceea ce se întîmpla în jur în anii 1940-1945, portughezii îşi dădeau seama perfect de ce scăpaseră ca prin urechile acului şi cui îi datorau situaţia de privilegiaţi. Concomitent, mari personalităţi din Statele Unite, Anglia sau Franţa îl lăudau atunci pe economistul care realizase „miracolul" financiar portughez, pe artizanul uneia dintre cele mai stabile monede din lume. Într-un astfel de context, entuziasmul lui Mircea Eliade devine explicabil. Semnele de întrebare şi contestarea lui Salazar vor apărea doar mai tîrziu, după 1950, cînd atotputernicul Prim-Ministru n-a mai ţinut pasul cu vremea.



Perspectiva asupra lui Salazar a suferit mutaţii semnificative în ultima jumătate de secol. Revoluţia din 1974 a adus o explicabilă atmosferă de ostilitate totală: numele fostului Prim-Ministru începuse să fie citat doar ca obiect de injurii. Ultimii ani au schimbat însă echilibrul, iar operele de mare valoare ştiinţifică în domeniul istoriei, apărute recent, îl privesc pe Salazar drept o personalitate mai degrabă benefică. Este cazul celei mai bune sinteze asupra istoriei acestei ţări, (aparţinînd lui M. de Oliveira Marques, *História de Portugal,* vol. II, ed. 1994), ca şi al dicţionarului lui Fernando Rosas şi J. M. Brandão de Brito (*Dicionário do Estado Novo,* 2 volume, Lisboa, Bertrand, 1996). Chiar şi scrieri de valoare academică, dar aparţinînd unor antisalazarişti militanţi, precum José Mattoso, adoptă actualmente o atitudine infinit mai nuanţată, elogiind reformele economice şi politica externă a lui Salazar în timpul celui de-al doilea Război Mondial (v. *História de Portugal,* vol. VII, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 243 ş.u.).

În aceste condiţii, aprecierile lui Mircea Eliade privitoare la Salazar – dincolo de exagerări mai degrabă stilistice – reuşeau să fixeze (încă din anul 1942!) un portret al personajului apropiat de cel schiţat astăzi de cei mai buni istorici portughezi ai perioadei.

Cea mai interesantă piesă scrisă de autor în Portugalia rămîne însă de departe *Jurnalul portughez,* ţinut în mod capricios, dar continuu, de-a lungul celor patru ani şi jumătate de Lisabona. Începe cu ziua de 21 aprilie 1941, două luni după sosirea în capitala Portugaliei, şi se încheie odată cu plecarea la Paris, în septembrie 1945. *Jurnalul* ne apare astăzi drept una dintre cele mai interesante scrieri ieşite de sub pana lui Eliade, un document de extremă autenticitate, mărturie a lui Eliade necunoscut. Şi aceasta nu doar în raport cu celelalte scrieri ale perioadei portugheze, ci în ansamblul operei autorului. El este un document memorialistic în chip integral autentic, în timp ce jurnalele publicate ulterior la Gallimard (de tipul *Fragments d'un journal,* 2 volume, ori *Les promesses de l'équinoxe*) par a fi doar fragmente alese cu grijă de autor şi evident corijate pentru uzul public. Masca de oficialitate pe care şi-a compus-o Eliade este prezentă în toate jurnalele editate pînă acum; în timp ce *Jurnalul portughez,* care nu a fost destinat publicării în timpul vieţii autorului, ni-l arată pe Eliade genuin şi fără fard, în căutarea propriei sale identităţi.

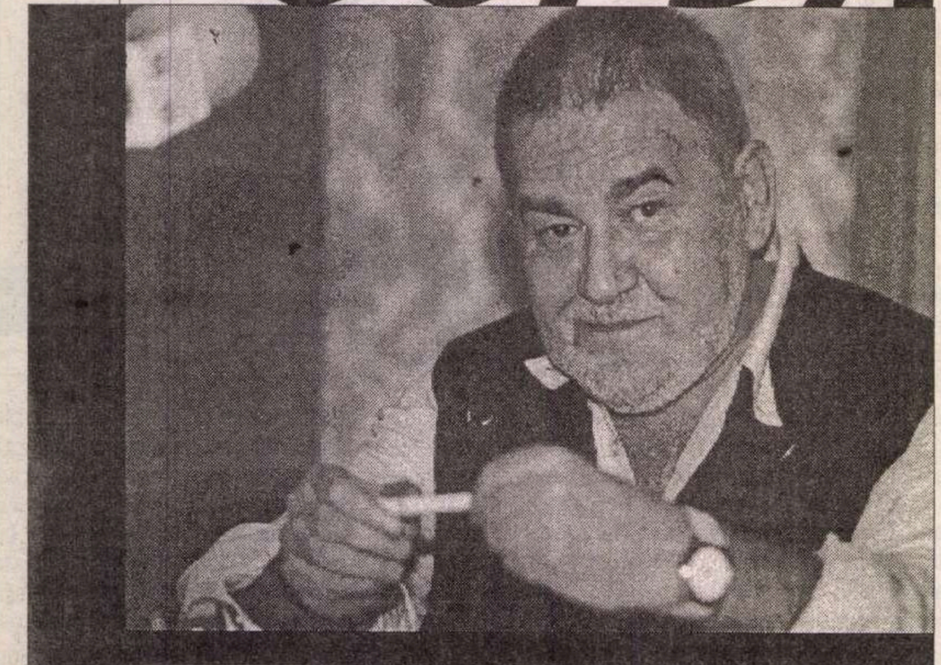
Rămas necunoscut, acest *Jurnal* nu a stîrnit interesul criticii. Chiar şi cele mai recente contribuţii de specialitate (Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului,* Bucureşti, Viitorul Românesc, 1995 ori Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii,* Bucureşti, Demiurg, 1995) îl ignoră sau fac referiri evazive la el. Singurele glose la textul pe care îl publicăm acum aparţin unui editor improvizat care, după ce a publicat cîteva pagini din acest *Jurnal,* s-a simţit obligat (vai!) să le şi comenteze. Sărim peste episod.

Cînd cuplul Eliade soseşte la Lisabona, la 10 februarie 1941, sejurul portughez ar fi trebuit să dureze cîteva săptămîni: proaspătul diplomat considera Lisabona o simplă etapă în drumul spre Bucureşti. Numit însă în post cam fără voia lui, rămîne în capitala Portugaliei şi îşi ia în serios obligaţiile, chiar dacă, intim, nu se va ataşa niciodată acestei ţări. *Ce n'est que le provisoire qui dure* – adagiul se află perfect ilustrat în cazul de faţă; în loc de cîteva săptămîni, paranteza portugheză va dura patru ani şi şapte luni, schimbîndu-i eroului complet viaţa. ■

(Textul reprezintă prima parte din prefaţa la *Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, în curs de apariţie, împreună cu toate scrierile sale din perioada portugheză, la Editura Humanitas.)

literatură
90

OUI-DA



Nu știu dacă Dante Alighieri e primul care,-n* De vulgari eloquentia, *clasifică limbile în funcție de particula afirmativă „da".

Conform acesteia, un idiom aparte e cel tedesc (sau, cum îi spunem noi, germanic), în care „da"-ul este* jò. *Sau, mai degrabă, era astfel la începutul lui* Trecento, *cînd îl înregistrează Dante... Altminteri, termenul acesta (care,-n engleză, este* yes, *iar în germană, este* ja*) comportă numeroase versiuni vernaculare, — dovadă, dincolo de tomurile docte, acest catren ocazional al lui Ion Barbu (în care este elogiată o așa-zisă „Jos-Saxonă", o* Nieder-Sächsine *adică, — o veche* Freudenmädchen, *anume Else Erhardt): „Robită ora, ca o turmă/ Ascultă-acestei dulci Cloé/ Cînd ea o cheamă ori o curmă/ În hanovreza ei:* O, ye!*"

Cît despre limbile neolatine, acestea, după „da"-ul lor, sunt trei (în, desigur, scrierea lui Dante): limba de oc, adică occitana (care se mai cheamă provensală); limba de* oïl *(devenit* oui*), franceza; limba de* sì, *în fine, — italiana. Italia însăși e, de altfel, după ilustrul florentin (cf. Inf. XXXIII, 80) „[il] bel paese là dove il* sì *suona", — „frumoasa țară unde* sì *răsună".

(Limbă de* sì, *spaniola e amintită doar în treacăt, iar portugheza, ignorată).

Originea celor trei „da"-uri e, bineînțeles, limba latină: *oc* provine din pronumele demonstrativ neutru *hoc* „acesta"; *oïl*, din același hoc, redus la o și întărit prin pronumele personal *il* (sorgintea căruia este pronumele adjectival demonstrativ *ille* „acela"); *sì*, din adverbul *sic* „așa", „(într-) astfel".

În virtutea faptului că „da"-ul romanilor fusese *sic*, Dante înclină să acorde o anume preeminență (sau întîietate) limbii lui materne, italiana.

Potrivit clasificării amintite, româna (pe care Dante o ignoră, — și nici n-ar fi putut să facă altfel) este un grai de „da".

Obîrșia cuvîntului e slavă: răspund afirmativ la întrebări, prin acest „da", bulgarii, sîrbii, rușii.

În paranteză fie spus: Tristan Tzara, în primu-i Manifest, amintește dubla afirmație, „da, da", din rusă și română, drept o posibilă semnificație fortuită a derizoriului cuvânt *dada*, pescuit cu *coupe-papier*-ul din *Larousse*. — Or, cum dadaismul e o culme a nihilismului în artă, sensul acestei „duble afirmații" nu poate fi decît un contrasens...

Limbă de „da", româna nu-i, totuși, una slavă, — tot astfel cum n-ar fi engleza una romanică (franco-normandă,-n speță), fie și dacă,-n loc de *yes*, ar spune *oui*.

În franceză, acest *oui* e potențabil printr-o interjecție omonimă cu, din întîmplare, „da"-ul nostru. *Oui-da!* semnifică „da, bineînțeles"; sau, dacă vreți, „da, da".

Da-ul francez ar proveni, conform aceluiași *Larousse (s. v.)*, „des impératifs di[*s*] et *va*", — din imperativele, adică, ale verbelor „a spune" și a „merge", printr-o contragere a lor într-un cuvînt monosilabic.

Deschid, aici, o altă paranteză: în micul *Larousse* pe care-l am în preajmă, ediția 1973, cuvântul *da* se află la distanță de treisprezece termeni de *dada*, în accepțiunea lui originară — anume „cal", în graiul infantil, și, ulterior, la figurat, „marotă" —, și de paisprezece, de *dada*-ul cestălalt, adică „denumirea adoptată în 1916 de un grup de scriitori și de artiști potrivnici absurdității vremii lor și hotărîți să pună sub semnul întrebării toate modurile tradiționale de expresie." — De remarcat că locul „calului", la ei, a fost luat de „bicicleta" lui Tzara, obiect prin excelență... călăribil!

De vreme ce expresia *oui-da* e, actualmente, proprie limbajului hazliu și colocvial, — „ba bine că nu" i-ar fi, pesemne, în română, echivalentul potrivit.

Aceasta ultimă ne reconfirmă faptul că dubla negație dă o afirmație, tot astfel cum, în matematică, produsul a două minusuri dă plus.

Dintr-o dublă afirmație, însă, nu rezultă niciodată o negație.

Or, dadaismul este (ultra)negativ.

Nu spun că *dada*-ul lui Tzara ar fi, așa-zicînd, indecidabil; ci, doar, că lucrurile se complică în măsura în care promotorul mișcării dadaiste, al „insurecției de la Zürich", e bilingv.

E drept, bilingv este și Hans/Jean Arp, să zicem; numai că diglosia lui implică două limbi de mare circulație, — pe cînd a lui Tristan Tzara e una cvasi-secretă (sau de uz intern). Doar pentru el (și pentru Marcel Iancu), „dada" este o dublă afirmație. Franco-român, el neagă, în franceză, ceea ce,-n română, s-ar zice că afirmă. O afirmație, evident, suspectă, ambiguă: o *ironie*.

Viziunea ironică e strabică, „piezișă"; ea e *bilingua*,-n sens latin, i. e. *perfidă, — cu două fețe* („comme 2 mètres de soie blanche"!), ce va sa zică *echivocă*.

Echivoc e însuși dadaismul, cel atît de monoton în aparență, — care, luîndu-se prea în serios pe sine, și-ar nega negativismul propriu. „Dada"-ul său e dublu-negativ: față de ceilalți, ca și față de el însuși.

Să aibă, oare, acest june cu monoclu, un — vorba Fraților Goncourt — „rien de strabisme dans le regard"?...

Oui, monsieur!
Da, domnule!
Oui-da!

Șerban FOARȚĂ

P. S.

Aflîndu-ne, Maria și cu mine, în decembrie 1991, într-un bistrou perife(e)ric parizian, — un oarecare, între două vîrste, s-a apropiat de masa noastră, întrebîndu-ne ce limbă vorbim. „Roumain, Monsieur." La care, el a replicat, în treacăt, înclinîndu-se ușor: „Tristan Tzara"!

Ți-e sete
de cultură?
Bravo!
Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura - discount 25%
cărțile - gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 28 aprilie — 20⁰⁰
Întîlnirile României literare - „Există o bătălie între generațiile literare?"
Moderator Nicolae Manolescu

JOI, 29 aprilie
Premieră teatrală: *Salonul 6* - A.P. Cehov — 20⁰⁰-21¹⁵
cu Costina Ciuciulica, Daniel Tudor, Marius Chivu;
Regia Adrian Berinde; Producție Clubul Prometheus

VINERI, 30 aprilie
Concert pop-jazz oferit de Bomba energy Austria — 21⁰⁰
Pavla Milcova și Peter Binder

Discotecă - Muzica anilor '80 — 24⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 1 mai
Inchis

DUMINICĂ, 2 mai
Închis

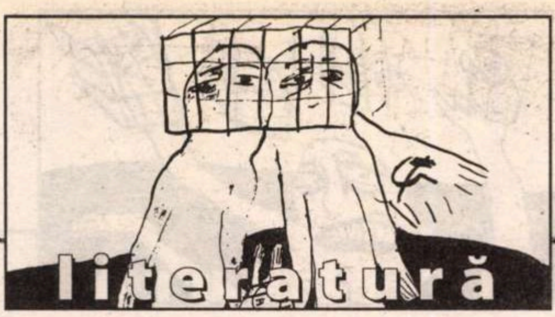
MARȚI, 4 mai
Muzică ambientală — 20⁰⁰

MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

CLVBVL PROMETHEVS
PIAȚA NAȚIUNILE UNITE
PIAȚA UNIRII
M
M

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



semnal clasic

Nu cred că poate exista o carte mai actuală despre Roma antică și istoria ei decât aceea, de curând apărută, a profesorului Eugen Cizek. Actualitatea ei presupune două aspecte.*

Primul – o poate citi oricine. Pentru că este destinată tuturor și oricui, iubitor sau nu de Antichitate, specialist sau nespecialist, filolog-istoric sau altceva. Condiția pe care o cere lectura acestei cărți este să te intereseze și altceva *în afara zonei cotidiene și personale de ocupație. Dacă da, atunci această carte poate concura cu mult succes diverse fenomene de interes din aceeași sferă a cărții (romane de noptieră și «week end», broșuri de medicină pe înțelesul tuturor, agende de astrologie și previziuni cataclismice, almanahuri gastronomice etc. etc.) sau din afara ei (TV, audio-informatică, DVD, alte sisteme agrementare și de «loisir», ș.a.m.d.*

Al doilea aspect ține de un plan mult mai larg. Este vorba, din nou, despre actualitatea Antichității. Asupra acestui aspect, și aproape numai asupra lui (în afara unor observații colaterale) vor să insiste rândurile Semnalului clasic *de astăzi, lăsând la o parte ceea ce se leagă de amănuntele și controversele specialiștilor.*

A scrie istorie (I)

Ultima carte a prolificului savant român – încă neîncăput de Academia noastră, deși este membru de onoare al Academiei franceze de Stiințe, Litere și Arte din Lyon și membru corespondent al Academiei Regale de Litere din Barcelona, autor până în prezent a 16 cărți de referință în domeniu (analize monografice, istorii, sinteze, biografii, eseuri), fără a pune la socoteală variantele unora dintre acestea traduse (și, cu această ocazie, revizuite, adăugite și aduse la zi bibliografic) în franceză și italiană – constituie, indirect și, de bună seamă, involuntar, confirmarea tezei căreia Pierre-Maxime Schuhl (reputat elenist francez din ultimele decenii) i-a dat o admirabilă formulare. Ne permitem să reținem atenția cititorilor noștri redând aceste cuvinte, pe care le putem considera un autentic frontispiciu al cărții de față. Zice, deci, Schuhl (în traducerea lui Ion Banu): «Cercetarea trecutului **[...]**, dacă este făcută în numele omului, pentru om, nu poate să fie decât contemporană (s.n.). Istoria este o imensă lecție de umanism prin faptul că întărește încrederea în puterile omului. Cei ce văd în îndeletnicirea istoricilor o evaziune nu știu ce este istoria.». Dar mai este ceva de observat.

Penultima scriere a profesorului Cizek pe tema Istoriei se intitulează *Essai sur une théorie de l'histoire* (București, 1998), iar cea dinaintea ei (precedată de o variantă franceză, Lyon, 1995) se numește, într-un mod și cu un obiect mai aplicat, *Istoria în Roma antică. Teoria și poetica genului* (București, tot în 1998). Se vede, așadar, cum savantul român ajunge, prin ultima sa carte, la Istorie, mai exact, la o secvență istorică dintre cele mai ample și rezonante din evoluția umanității, numai după ce, în prealabil, își fixase propriul cadru teoretic, după ce alesese instrumentarul adecvat și după ce, în sfârșit, identificase tiparele de scriere a istoriei în Roma Antichității și ancorajul lor cultural.

Teoria istoriei – scrierea ei: sunt doar pașii care duc spre Istoria însăși, vestibulul dinaintea unui vast apartament. Căci, în fond, ce este și cum vedem noi ceea ce, cu un cuvânt grecesc multimilenar, numim *istorie*?

Pentru Eugen Cizek, *istorie* înseamnă paradigmă, serialitate, altfel spus funcții ale unor evenimente care, desfășurate pe un anumit arc temporal, se intercondiționează, aflându-se într-un anumit tip de relație (cauzală, finală, consecutivă, concesivă etc.). Se pornește de la eveniment, el este „reperul stabil" (p. 9), partea de propoziție certă a unei, să zicem așa, propoziții istorice integrate unei fraze (mai) ample, supraordonate, prin multiplicarea căreia se ajunge la textul unei epoci. Dar, ca și în textul lingvistic (fie el mesaj literar sau nu), textul propriu-zis al Istoriei, secvența din Textul ei general, nu este totul. Semnificațiile textului unei epoci se percep prin raportarea la alte texte, care alcătuiesc fundalul con-textual, dar și prin autoraportare, la mesajele liminale sub- sau metatextuale. Prin urmare, dacă evenimentul creează paradigma în Istorie, cu alte cuvinte dacă relațiile dintre evenimentele istorice articulează clase paradigmatice, serii flexionare alcătuind tot atâtea microsisteme pe un areal temporal dat (un mileniu, o jumătate de mileniu, un mileniu și jumătate etc.), aceasta nu înseamnă că am definit Istoria, ci doar am delimitat suprafața ei. În adâncime se află *structurile* autentice. Acestea, în cazul Istoriei, se numesc: instituții politice, organisme sociale, structuri economice, ideologii (politice, culturale, religioase), mecanisme ale spiritualității, utilaj mental.

Ceea ce oferă Eugen Cizek, scriind istoria Romei ca un exercițiu de percepție globală mai mult decât unul de admirație (ultima, intrinsecă, implicită: a se vedea capitolul final, al cărui epilog se intitulează, filmic am zice, *Roma, Roma*), se vădește valabil pentru investigarea oricărei istorii. Indiferent de arcul temporal, de secvența delimitată formal, prin repere evenimențiale, a scrie istorie înseamnă, azi, a percepe – scuzați repetarea cuvântului – global fenomenul uman. Înseamnă, azi, a scrie o istorie care să totalizeze exterioritatea fenomenală, înglobând în același timp „pliurile", „volutele", „volumele", deci și profunzimea evenimentelor. A scrie, azi, istorie – indiferent de obiectul ei circumscris spațio-temporal – nu cred că se mai poate face, serios și nu amatoristico-anecdotic, altfel decât a făcut-o Eugen Cizek. Acesta este câștigul cel mai durabil, dar și cel mai provocator (la pariul cu viitorul) al cărții. Acesta este fundamentul actualității sale.

Liviu FRANGA

---

* *Istoria Romei.* București, Editura Paideia, Colecția cărților de referință. Seria Istorii, 2002; 673 p.

debut

Alex. Tocilescu

Zi cu pian

era o zi de pian, și arhitecți
cu vrăji keniene culegeau bomboane
stăteam și eu cu ei, fiind selecți,
făcând masaje la copii și doamne.
și te-am văzut, iubito, măsluind ceva
la frânele firave de camioane.
prelata galbenă de mucava
îți fâlfâia la curbe și cotloane.
aveai un corp ceresc cu pene multe,
văzându-te, bărbații oftau: „Doamne!"
și doctorii veneau să te consulte
crezând c-o să le dai turbane.
apoi eu am plecat cu un Pierrot
să cumpărăm reviste și baloane
aveam de gând să ți le dăm, dar tot
ce am găsit au fost niște castroane
prea scumpe pentru noi, așa că ne-am
întors în parcul cu alei golane...
nu mai erai, dar te-am văzut pe geam
zburând spre sud c-un cârd de coțofane.

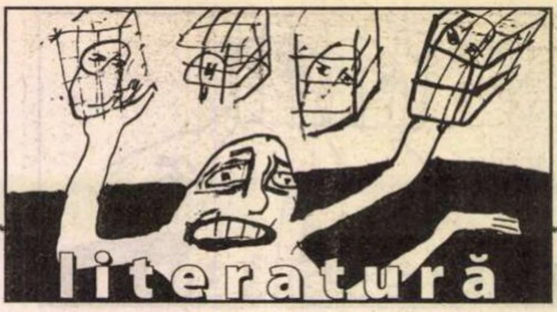
Calipso în toamnă

Se auzea o voce de chitară,
Un indian cânta tăcut la vioară
Iar noi râdeam timid de-o glumă bună
La masa roșie de sub semilună.
Creșteau copaci, îmbătrâneau amici,
Noi construiam din tuburi de lipici
Un nou model de viață, fără rimă,
Vorbind cu ursuleți prin pantomimă.
Vapoare și cocoși strigau în noapte,
Roșind, noi doi ne acuzam de fapte
Ciudate și perverse și iubire
Iar publicul privea cu uimire.
Nu-mi mai aduc aminte ce și cum;
Poate-o țigară transformată-n scrum
Și parcă o amară dimineață
Se prelingea încet, ieșind din ceață.
Nimic nu exista, nimic, nici eu,
Doar undeva, ascuns, un semizeu
Ce se hlizea, viteaz dar fără soartă,
La întunericul ce-i strălucea la poartă.
Probabil el sau tu, unul din doi,
A ridicat o lume pentru noi
Pe care-apoi a șters-o, din prostie,
Dar nimeni nu a plâns. Era pustie.

Avioane cu piloți tenori

Poate mai ești și-acum pierdută printre nopți
Cu aer muls din ugere de nori
Sau vei dormi mirată în avioane
Aterizate de piloți tenori
Pe câmpuri pustiite cu epave,
Pe globuri cu maeștri seculari,
Cu asfințituri sarde lângă peșteri
Văzute doar de prea-leproși pescari.

...Sau poate ai plecat de mult, iubito,
Spre stele ascuțite cu o navă
Visând schilozi vulcani cu ascensoare
Ce urcă-n jos, topindu-se în lavă. ■



Aprilie

Într-un tablou diferențial al literaturii interbelice, Gib I. Mihăescu se impune printr-o operă a cărei structură internă rămîne unitară, coerentă și capabilă de a stîrni un vădit interes pozitiv, în ciuda unui stil „excesiv”, chiar „trivial”, ce pare a se împotrivi uneori împlinirii sale artistice.

Născut la Drăgășani, la 23 aprilie 1894, Gheorghe I. Mihăescu are parte de o viață aparent lipsită de senzațional. Măcinat de ftizie și înfrînat volițional (tot un fel de boală „de voință și temperament”, cum are să o descrie el însuși mai tîrziu), viitorul scriitor termină cu greu școala pentru a se înscrie, după dorința unilaterală a tatălui, la Facultatea de Drept din București. Războiul îl surprinde în postura de „student întîrziat”. Este mobilizat în toamna anului 1916 și, după un scurt stagiu la Școala de ofițeri din Botoșani, devine combatant de linia întîi la Oituz, Mărăști și Mărășești. Ca și în cazul lui Camil Petrescu, născut și el tot în aprilie 1894, experiența frontului devine un prețios material literar. Printr-o reducție care simplifică, poate prea categoric, N. Manolescu vede „coincidența” dintre biografia lui și operă doar în primele nuvele publicate în *Luceafărul, Sburătorul* sau *Gîndirea*. Dar în recompunerea atmosferei terifiante a marii conflagrații aceste nuvele conțin, în fond, numeroase „teme” reluate și amplificate ulterior: frigul, foamea, frica, gelozia, urîtul, obsesia cu toate nălucirile ei. Probabil că e mai drept să recunoaștem relația dintre scriere și viață într-o opinie a aceluiași Camil Petrescu, autor care consideră că e normal ca în orice creație literară să se strecoare și „un colț de autobiografie”. Revenit la București spre sfîrșitul lui 1919, Gib Mihăescu devine și mai „abulic”. Firea lui contemplativă și lipsa de voință par încă mai accentuate de traumele copleșitoarei experiențe a războiului. Începe o prietenie durabilă cu Cezar Petrescu, iar în 1920 pornesc împreună spre Cluj, unde vor ucenici prin diferite redacții, miezul de noapte prinzîndu-i „în scîrțîitul mărunt al peniței”. Aici apare în 1921 primul număr al revistei *Gîndirea*, cu Gib Mihăescu printre întemeietori. Lipsit de convingeri ideologice, autorul *Rusoaicei* lasă impresia că pune patimă numai în ficțiune. Văzut de contemporani într-o „imagine perfectă a omului bun” (O. Șuluțiu), „un om absent și lipsit de vigoare” (Oscar Han) „pe care nu putea să-l urască nimeni” (G. Călinescu), Gib Mihăescu duce o viață exterioară lipsită de „întîmplări”. Asemenea lui Ionel Teodoreanu, trăiește din avocatură și din scris, profund devotat familiei și locurilor natale, unde se întorsese încă din 1924. Pasionat de astronomie în felul profesorului Miroiu din piesa lui M. Sebastian, își instalează pe acoperișul casei din Drăgășani un telescop deosebit de puternic, spre admirația nedumerită a localnicilor. În 1930 se stabilește cu familia în București, oraș „al pierzaniei” juvenile, evocat ca atare în *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, pentru ca în scurt timp, la 19 octombrie 1935, să se stingă din viață, la doar 41 de ani. Tocmai publicase *Donna Alba* și vorbise, fără urmă de sumbre presimțiri, despre alte proiecte de viitor. Povestiri și romane în manuscris, „calde încă de viața ficțiunii”, cum avea să se exprime, mîhnit, P. Constantinescu, își așteptau finalizarea. Iată o biografie curată, care a generat ideea nepotrivirii dintre o viață „banală, lipsită de evenimente” și o operă cu virtuți compensatoare, permanent ispitită de senzațional și de neprevăzut. Și totuși, se pot distinge pe harta fără reliefuri pronunțate ale acestei existențe fade cel puțin două episoade erotice de certă semnificație, două „iubiri imposibile” rupte parcă dintr-un imaginar populat nu de „suflete tari”, nici de „suflete moarte”, ci de suflete chinuite în bolgii dantești, „bolgii de caznă” cum le numește Perpessicius. Ca tînăr avocat ajunge în primă instanță la Chișinău, pe urmele unei iubite din studenție pentru a constata că de tînăra evreică, fiică de rabin, (modelul barișniei Ghena Kersanova din *Rusoaica*) îl despart legi imuabile, stricteți oculte, mai mult sau mai puțin înțelese și acceptate. Cealaltă iubire se înscrie în seria femeilor din speța Valiei Grușina: se deosebesc „de tot ce ai cunoscut”, sînt închipuiri care devenite întruchipări „ți-ar aduce ceva nou și neașteptat”. Este vorba despre o tînără care trăiește la Bratislava, îl admiră și dorește să traducă în slovacă unele dintre scrierile sale. Aventura epistolară începe în 1934 și n-ar fi exclus ca vacanța la mare din vara anului 1935 – atît de puțin indicată bolii lui – să fi fost hotărîtă de același imbold livresc, dramatic și întrucîtva hilar: dacă în tinerețe plecase la Chișinău pentru că a vrut să trăiască „o pagină din Andreev la fața locului”, acum dorește să se bronzeze, să fie smead ca Ragaiac cu care se asimilase deja „sufletește” în fața „femeii din vis”. Chiar dacă pe Ș. Cioculescu omul acesta îl impresionează printr-o „neclintită seninătate”, Gib Mihăescu nu se arată străin de fascinanta „psihologie abisală” a sufletului slav, ireal, năuc și dezordonat, care o face pe prostituata Liuba din *Bezna* lui Leonid Andreev să priceapă, în felul ei, mediocritatea ca destin: „Dacă nu există rai pentru toți, atunci nici eu nu am nevoie de el”.

Gabriela URSACHI

calendar

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh.Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru

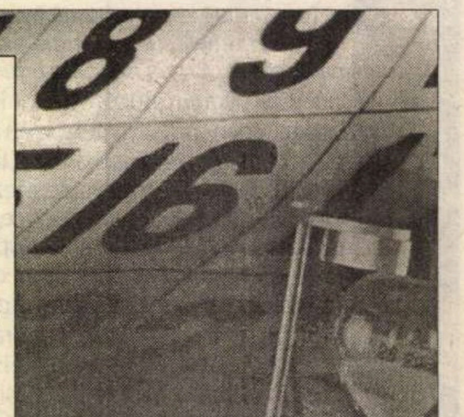
7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut G.I.Tohăneanu
7.05.1931 - s-a născut Ștefan Ureș
7.05.1937 - a murit George Topârceanu (n. 1886)
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chirițescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)



■ Radu Pavel Gheo
Românii e deștepți
POLIROM
Noutăți:
■ Mihai Zamfir, **Poveste de iarnă • Acasă**
■ Luis Sepúlveda, **Jurnalul unui killer sentimental • Yacaré**
■ Peter Gross, **Mass media și democrația în țările Europei de Est**
www.polirom.ro

Radu Pavel Gheo
Românii e deștepți

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Ultimul strop de intimitate

Trebuie să fie tare inconfortabil să te știe lumea de medic sau de avocat. Ești încolțit la orice aniversare, la orice întîlnire cu "un amic", la orice convorbire telefonică, la nunți, la parastase, la concerte și ești obligat să consulți și să consiliezi în regim de urgență. Dai pe loc rețete, sfaturi juridice, pui diagnostice sau descoperi vicii procedurale. Și cum, la noi, cine nu-i bolnav e ipohondru, iar cine nu-i nici bolnav, nici ipohondru are cu siguranță un proces complicat, devenind, în urmă, și ipohondru, și bolnav, medicul sau avocatul n-au scăpare în societate.

În privința asta literații stau pe roze. Respiră în voie. Sînt rareori agresați cu o anxietate a interlocutorului legată, să spunem, de diferențele dintre schiță, povestire și proză scurtă, cu insomniile prietenilor date de definiția exactă a anacolutului sau a silepsei, cu nostalgia vreunei rude de gradul trei iscată de imposibilitatea de a-și aminti dacă versul "O, moartea e-un chaos, o mare de stele" e în ritm amfibrahic sau anapestic. De cîteva ori numai, după ce s-a publicat *Numele Trandafirului* și Eco a devenit subiect de discuție, am fost întrebată – și asta, mai mult de dragul conversației – ce e semiotica. De alte cîteva ori, la intervale mari, în Germania, oameni care veneau din cu totul alte domenii decît literarul au vrut să afle ce înseamnă *eseul* și coincidența preocupării lor, căci nu se cunoșteau, m-a uimit. În fine, o singură dată, un vechi prieten m-a întrebat ce înseamnă, pentru literatura română *intimul, intimitatea*. Nu mai știu ce i-am răspuns, dar pentru că această valoare e azi pe cale să dispară și din lumea în care trăim, nu numai din literatură, unde oricum ocupa loc puțin, simt nevoia să zăbovesc asupra ei. Presupun că peste cincizeci de ani cuvîntul va trebui căutat în dicționarele de arhaisme, iar noțiunea, deja străină multora va fi pentru impersonalul om al viitorului, urmărit din satelit, de nepătruns.

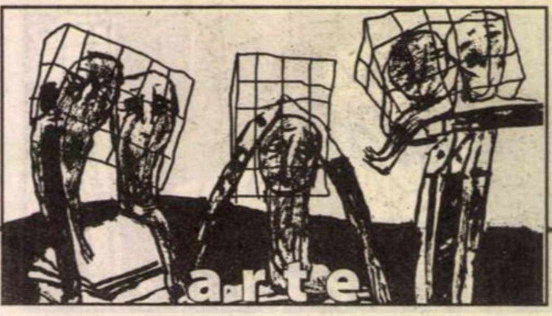
Poate că descrierea cea mai bună a intimului a dat-o Thomas de Quincey în *Confesiunile unui opioman englez*: "Desigur că oricine cunoaște divina plăcere pe care o ai iarna de a sta la gura căminului – cu lumînări de la patru după-amiază, un covoraș călduros lîngă cămin, ceai, o ființă plăcută care să-ți pregătească ceaiul, cu obloanele de la ferestre închise și draperii grele pînă în podea, în timp ce afară se aude vîntul și ploaia bătînd cu furie" (trad. de Corneliu Rudescu). Avem aici biedermeierul secolului al XIX-lea românesc, îl avem pe azi ironizatul Alecsandri, cu "gura sobei" lui, cu blănurile lui și confortul ocrotitor al Mirceștilor lui, dar îl avem și pe Eminescu din sonetul din octombrie 1879 ("Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată"...) și pe Bacovia din *Decembrie*. Similitudinile între toți aceștia sînt uluitoare și țin nu de vreo modă literară, ci de concretețea unei noțiuni extraliterare, unei valori de viață, chiar unei științe a fericirii pe care noi am pierdut-o. De Quincey e explicit în sublinierea unei trăsături fără de care intimitatea își pierde jumătate din putere: exteriorul primejdios. Este evident, spune el "că cele mai multe din aceste delicii nu pot fi gustate cu maximum de voluptate fără o vreme cu furtună sau oricum aspră", iar o iarnă "dintre cele mai aspre" este "un punct foarte important în știința fericirii". Noaptea de iarnă în care viscolește, la Alecsandri, întunericul de-afară, vîntul care "zvîrle-n geamuri grele picuri" sau "zloata", la Eminescu, *decembre* care ninge, hornul prin care se aude vijelia, promoroaca de pe clampă, zăpada "cît gardul", potopul (alb) "înapoi și-nainte" care se aglomerează la Bacovia. Un covoraș călduros "lîngă cămin", un jilț "așezat la gura sobei" și focul din "vreascuri de alun", jețul în care "să stai visînd la foc, de somn să picuri" sau fotoliul "mînat spre sobă" țin de limbajul intimității. Teritoriul intim (atît de bine legat și nuanțat și în cartea lui Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură*, recent reeditată) e unul izolat, ferit de răul lumii: obloanele bine închise și draperiile trase, acel "n-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată" și acel "eu nu mă mai duc azi acasă".

Un alt element obligatoriu al inimității este prezența a doua. Intimitatea este o noțiune *pentru doi*, nu există în afara unui al doilea personaj: "o ființă plăcută care să-ți pregătească ceaiul" la De Quincey, "focul scump tovarăș" și personajul de poveste, nu idealul, ci ființa reală din amintire cu care degustătorul de intimitate din pastel convorbește pînă la ziuă, zîna Dochia din fantezia de lîngă focul eminescian, întrupată apoi în foșnirea unei rochii, în pasul moale și mîinile subțiri și reci, după ce se închegase deja din roasele plicuri, acel *tu* care e chemat mai aproape și care urmează a spune "s-aducă și ceaiul" la Bacovia. Un *tu* care poate fi prezență permanentă a odăii intime (cum pare în primul caz), o ființă care e chemată în amintire sau vine de afară sau, dimpotrivă, una care primește în spațiul său intim, în ultimul caz. Ciudat, vocea nu i se aude în nici una dintre secvențe. În afară de Bacovia, unde o voce *ar putea* să se închege, intimitatea nu are nevoie de cuvinte, deși nici liniștea absolută nu-i e pe plac. Murmurul și foșnetul, micile sunete de interior i se potrivesc cel mai bine. Cuvîntul rostit tare e o urmă a lumii de-afară, e creator de neînțelegeri, distruge sau măcar risipește atît de efemera construcție care e intimul. Intimul e somnoros, stă sub semnul lui Morfeu, fiul lui Hypnos, dar nu ajunge pînă la cei doi zei. Se sperie însă la fel de ușor. Prin învecinarea cu Morfeu, cu visul, intimul e și un teritoriu misterios. Secretul intimității adevărate este secretul. Degustătorul de intimitate are pliuri ascunse, numai ale lui, o porțiune la limita dintre vis și realitate pe care prezența a doua nu are voie să o încalce, ci numai să o presimtă. De altfel *intimitățile* distrug intimitatea, agresează intimul, care e discret și tăcut.

Intimitatea e o stare de bine melancolică, o melancolie a omului sănătos, cum spune Călinescu în capitolul din istoria lui dedicat intimiștilor. Intimitatea e gustată mai ales de intelectuali, de rafinați, de pudici. Căci primejdia, pe care omul cărții o poate depăși prin ludic, prin ironie sau prin livresc, este ca intimitatea să se transforme în dulcegărie. Granița dintre dulce și intimul adevărat (care e cu totul străin de dulce) e alunecoasă, iar performanța literaturii intimului este să n-o treacă.

Fotografii de Ioana Pârvulescu

Se întîmplă, în prezent, ridicat la scară planetară, fenomenul curios din londoneza Galerie a Șoaptelor, descris tot de Thomas de Quincey: ceea ce rostești în cea mai tainică șoaptă la un capăt al galeriei, trece, reflectat de-a lungul pereților, se amplifică și ajunge, la celălalt capăt ca un țipăt asurzitor, ca un bubuit de tunet. Tehnica a dat o lovitură puternică intimului, vulgaritatea a distrus ce mai rămăsese de distrus, iar degustătorul de intimitate e și el pe cale de dispariție. Scrisorile devin electronice, așadar impersonale cel puțin în partea lor concretă, materială, se trimit prietenilor felicitări "emailate" colective, în care o pagină de nume și adrese e urmată de un rînd bun pentru toți, așadar cît mai puțin intim, paparazzi vînează oamenii publici mai ales cînd aceștia se cred în intimitate, o lume întreagă se uită la Big Brother, agresiunea curiozității dezlănțuite, scăpate din frîu, a unui nou tip de supraveghere ia cele mai diverse forme și se ascunde sub cele mai jalnice pretexte. Gura stridentă a lumii se aude zi și noapte. Gura sobei s-a închis pentru totdeauna. Iar viscolele nu mai sînt ca altădată. ■



dans

Întâlnire cu SERGIU ȘTEFANSCHI

Întâlnirea mea cu Sergiu Stefanschi marchează un arc peste timp, o reîntoarcere la universul adolescenței mele, al anilor '60, când, de pe bancheta din fundul sălii Operei, admiram cu sufletul la gură evoluțiile pline de eleganță și frumusețe nobilă ale unui balerin de abia venit de la Școala Vaganova. Mă aflam în fața lui Siegfried sau a prințului Albert de atunci, doar că acum purta un păr alb și mătăsos, având însă aceleași trăsături distinse.

- Dragă Sergiu, mă bucur să te revăd după ani. Spune-mi, cu ce ocazie ești din nou acasă?

- Am venit la invitația Liceului de coregrafie „Floria Capsali", a doamnei director Laura Goțian, ca să lucrez cu grupul de elevi selecționați pentru olimpiada de balet de la Tg. Mureș, și să predau, în același timp, studii, să repet cu ei pentru baletul *Paquita* pe care îl vor prezenta la finele anului școlar.

- Am avut fericirea să te asist la clasa de studii, într-o sală de la Operă, pentru elevii de 15-16 ani. Am apreciat la tine profesionalismul cu totul special și metoda ta de predare care urmărește să coordoneze fiecare mișcare a tuturor părților trupului uman. M-a impresionat preocuparea ta de a diseca mișcarea părții superioare a corpului copilului și de a insista asupra expresiei artistice a chipului, a plasticii brațelor.

- Din toată experiența mea căpătată de la Academia Vaganova din St. Petersburg, unde am avut ocazia să am profesori încă din generația Anei Pavlovna și a lui Nijinski, m-am străduit să-mi întocmesc o metodă coerentă de lucru cu tinerii. Să nu uităm că în acea perioadă baletul rus s-a ridicat la nivel internațional prin turnee, prin acele coregrafii clasice de referință, dar și prin creațiile lui Nijinski care au revoluționat arta dansului și au pus bazele expresiei moderne în dans (neuitatele coregrafii *L'après midi d-un faune* și *Sacre du printemps*).

Mai târziu, după ce am plecat din țară, am avut șansa să lucrez cu mari balerini și să le împărtășesc ceva din experiența mea. De pildă, pe Rudi Nureev, cu care fusesem coleg de cameră la internat la St. Petersburg, l-am învățat *Don Juan* în coregrafia lui Neumayer, pe Mișa Barâșnikov, *La silphide,* în coregrafia lui Erik Bruhn, Natașei Makarova, colega și prietena mea, i-am montat *Paquita* lui Petipas, la American Ballet Theater. Prin colaborarea mea cu National Ballet Canada, sau San Francisco Ballet am avut ocazia să acumulez o experiență și să îmbin tot ceea ce este mai important din acest repertoriu, să-mi realizez o metodă de predare în care să pot forma un dansator la vârsta de 16-17 ani, care să fie pregătit să iasă pe scenă în acest repertoriu de balerin clasic.

Am fost invitat, de asemenea, de toate școlile de balet importante din lume: L'école de l'Opéra de Paris, de Royal Ballet Scool, de Australian Ballet Scool, apoi la Seul, la San Francisco, la New York. Am înțeles că trebuie să dau dansatorilor de astăzi înțelegerea de a fi preparați în stil clasic care să-i ajute să perceapă și mișcarea dansului contemporan. Un balerin trebuie antrenat de jos în sus, de unde vine energia, din podea prin laba piciorului, care trebuie pregătită pentru a fi suplă. Desigur, trebuie coordonată și partea superioară, așa cum ai spus, pentru ca plămânul și toracele să mențină supletea dansatorului prin respirație. Expresia figurii, a ochilor, a feței este importantă, ea trebuie să vină dinăuntru. În același timp, brațele trebuie lăsate libere, pentru a se mișca în perfectă coordonare cu picioarele. În felul acesta energia întregului trup trebuie balansată.

- Cum privești sistemul de învățământ coregrafic românesc actual și ce sugestii ai da profesorilor de dans?

- Trebuie să avem mare grijă, după părerea mea, cum îi învățăm pe elevi și chiar pe dansatori după tehnica video pentru ca imaginea să aibă funcționalitatea de a fi inspirație și nicidecum o copie mecanică. Balerinii care copiază desenul coregrafic din casetele video și nu-l adaptează sensibilității lor creatoare devin simpli roboți. Sugerez profesorilor de balet să-i învețe pe tineri să creeze un personaj, să-l înțeleagă pe paliere adânci.

În perioada de două săptămâni în care am lucrat cu copiii de la Liceul de coregrafie am reușit să-i ajut să-și cunoască corpul, dar mai ales partitura pe care o interpretează. Îi îndemn pe profesorii actuali să lucreze în așa fel încât să-i inspire pe viitorii dansatori pentru a trece rampa și a pătrunde la inima spectatorului.

- Ce trăiri ai avut în scurtul sejur de la București?

- Am fost fericit să vin de unde am plecat, să mă întorc la rădăcinile mele. Am revăzut-o, cu mare emoție, pe fosta mea directoare de la Școala de balet, d-na Esther Magyar, care la 98 de ani se menține într-o formă excelentă, cu o minte încă foarte vie. De asemenea, l-am revăzut pe maestrul Brediceanu, fostul meu director de la Operă, care s-a bucurat imens de această întâlnire. Am vorbit la telefon cu colega mea Luli Iliescu și am revăzut-o după atâția ani pe colega și partenera mea Leni Dacian. Întâlnirea a fost de-a dreptul emoționantă. I-am revăzut, de asemenea, și pe unii din cei care mi-au fost elevi în momentul când m-am reîntors de la Academia Vaganova și care au văzut spectacolele mele.

- Te impresionează revenirea acasă după atâția ani?

- Desigur că atunci când am intrat în clădirea Operei, în sălile de balet, unde am lucrat cu maeștrii mei Oleg Danovski și Gelu Matei, cu Vasile Marcu și Tilde Urseanu am simțit din plin nostalgia acelor ani, a debuturilor mele, a fost un emoționant recul în timp. Ca să nu mai vorbim de amintirea duioasă a regretatelor mele colege Irinel Liciu și Valentina Massini, plecate în eternitate. Este o retrăire nostalgică a tinereții mele și mărturisesc că sunt profund fericit. Că mai există încă oameni care m-au văzut și m-au apreciat pe scenă.

A consemnat
Mihai Alexandru
CANCIOVICI

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *GEMINI*

Paul Verlaine
poeme erotice
poeme erotice / Paul Verlaine / poèmes érotiques
Traducere de Gabriel Pârvan
format 10 x 18, 90 p., 55.000 lei

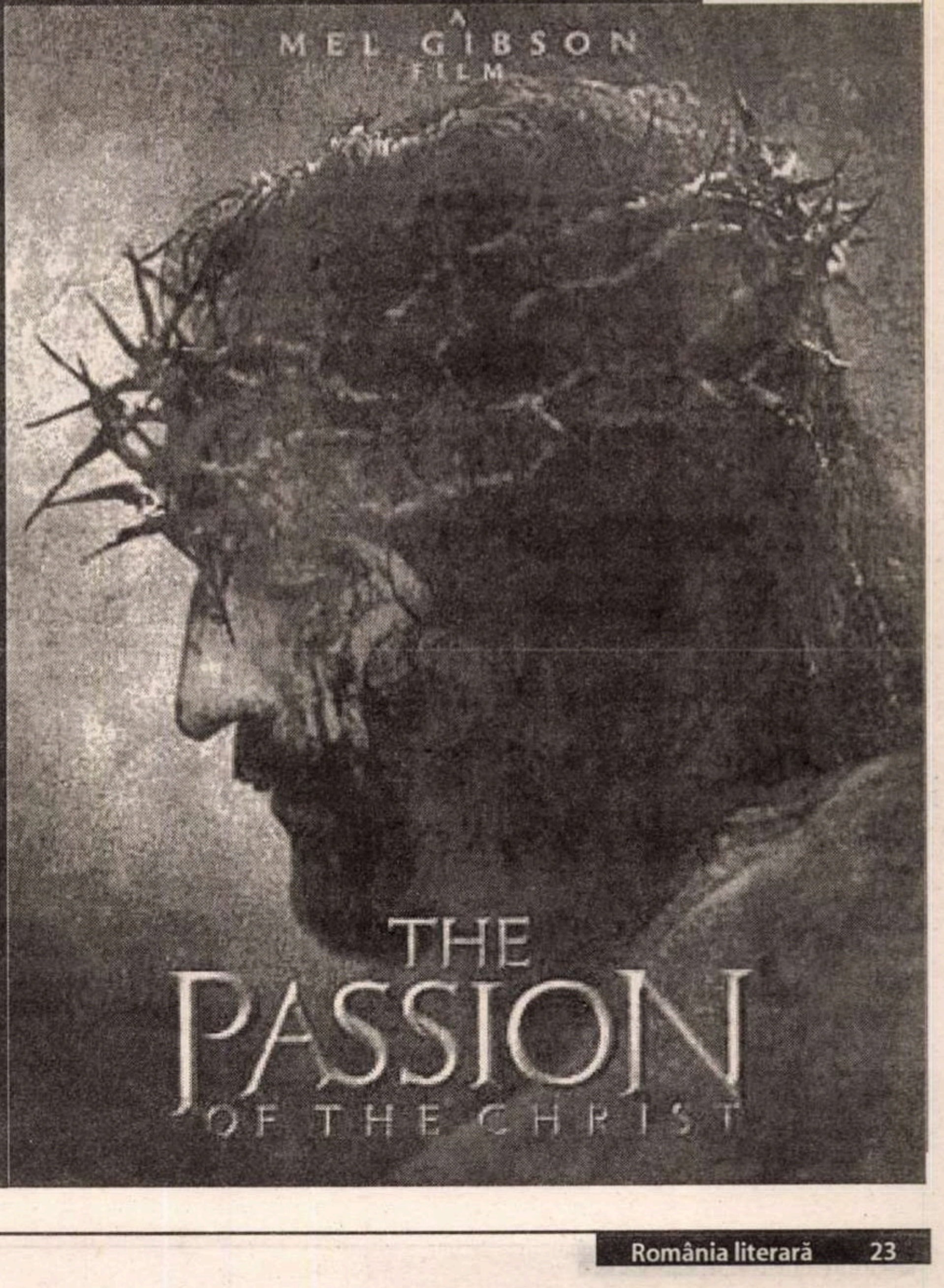
Mihai Eminescu
poezii
poezii / Mihai Eminescu / poésies
Traducere de Jean-Louis Courriol
format 10 x 18, 124 p., 54.500 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cronica filmului
de Eugenia Vodă

Dublura de cauciuc

Cînd am citit că un regizor, fie el și Mel Gibson, își propune să facă un film despre "ultimele 12 ore din viața lui Iisus", privite crud, dur, realist, direct, "așa cum au fost", fără volute estetizante – ideea mi s-a părut demnă de interes. Între austeritatea ardentă a unui Pasolini și dantelăria pastelată a unui Zeffirelli, e loc și pentru robustețea realistă. Cu atît mai mult cu cît "realismul" e, prin definiție, vocația primordială a cinematografului. Și cu atît mai mult cu cît un filosof francez ca René Girard ne prevenise, într-un eseu, că, pentru a înțelege demersul lui Mel Gibson "trebuie să ne eliberăm de snobismele moderniste și postmoderniste și să înțelegem filmul ca pe o prelungire și depășire a marelui realism literar și pictural". De acord; am așteptat cu nerăbdare să văd cum demontează Mel Gibson mecanismul violenței umane, utilizînd ceea ce același filosof numește "versantul antropologic al descripției evanghelice". Ca să nu ratez întîlnirea cu filmul, am refuzat să-l văd în vreuna din copiile pirat care au circulat din plin, pe casete sau pe Internet; pentru că una e să vezi un calvar fizic *pe un ecran mic, și cu totul altceva să-l vezi desfășurat pe un ecran mare, să te lași dominat de un anumit efect* senzorial *tipic emoției cinematografice. Doar că, dincolo de senzații, un film rămîne așa cum este, și pe un ecran mare și pe unul mic! Cum e filmul lui Mel Gibson?*


A
MEL GIBSON
FILM
THE PASSION OF THE CHRIST

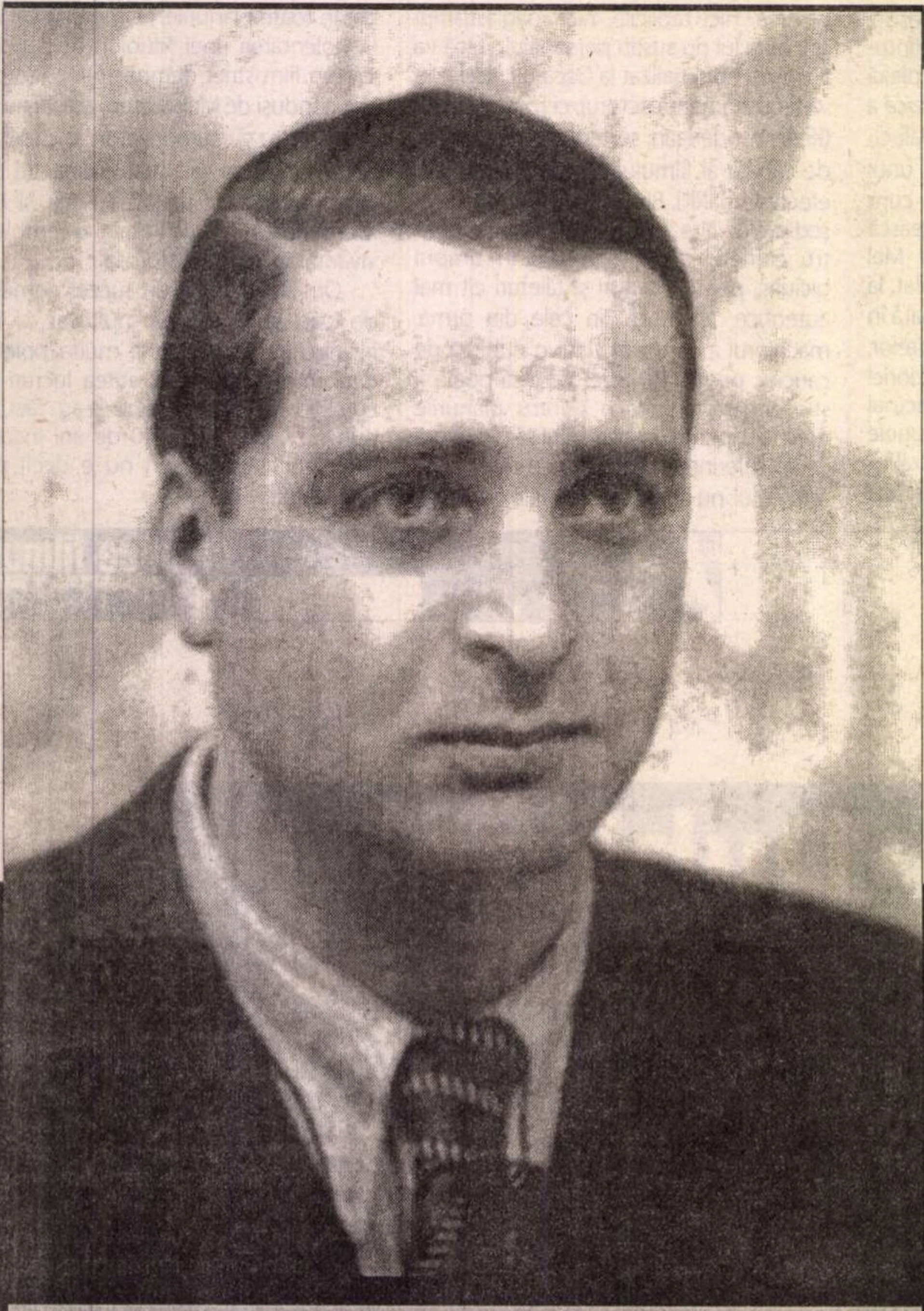
Aș spune că filmul nu merita nici excesul de elogii, nici excesul demolator la care a fost supus. Văzîndu-l, te poți întreba, cu stupoare, dacă tot tam-tam-ul făcut în jurul filmului, privind "antisemitismul" lui sau "violența lui excesivă" n-au ținut de o abilă campanie publicitară, cu consecințe fericite pentru producători; lumea, cum aude de un "Iisus" antisemit și violent peste poate, se bulucește la cinematograf, drept care, în State, în loc de 2600 de săli prevăzute inițial pentru lansarea filmului, s-a trecut la peste patru mii! Peste tot în lume, filmul face săli pline; pentru *producătorul* Mel Gibson e o mare reușită acest film - făcut în mica Europă, cu un buget economic, cu un "Ioan" și cu un "Pilat" din Bulgaria, și cu o "mama lui Iisus" din România -, care a realizat rapid încasări fabuloase! Dar și pentru *regizorul* Mel Gibson e o mare reușită, de vreme ce s-a dovedit capabil să spună, cu seninătate, printre alte enormități, într-un interviu (pe care l-am văzut cu propriii ochi), că "Sfîntului Duh i-a plăcut acest film"! Ce-și poate dori, mai mult, un autor?

Dincolo de filmul în sine, un lucru e benefic: el este și va fi un bun prilej și un bun pretext pentru felurite dezbateri culturale, filologice sau teologice (chiar noi vom publica așa ceva, în numărul viitor al revistei). În ceea ce mă privește, "nu mă interesează", în clipa de față, referirile la fidelitatea sau infidelitatea filmului față de sursele evanghelice, nici oportunitatea sau exactitatea dialogului în aramaică și latină (o găselniță care dă bine, la urma urmei: mai bine să-l auzi pe Pilat rupînd-o pe latinește cu un accent slav, decît să-i auzi pe toți într-un dialog hollywoodian industrializat, care n-ar fi făcut decît să amplifice banalitatea filmului). Căci asta e principala trăsătură a filmului: covîrșitoarea lui banalitate. Nu e un film antisemit, nu e nici măcar un film cu adevărat violent (decît la modul unui sadism pueril, prin comparație cu altă violență, de alt calibru și de altă intensitate, cu care ne-am întîlnit de atîtea ori în istoria cinematografului), e, culmea, doar un film cuminte în mediocritatea lui, confecționat corect, asamblînd cu zel locuri comune. Andrei Pleșu scria că avem de-a face cu "un film despre Iisus Christos în care Dumnezeu lipsește"; într-adevăr, tot acel spectacol al torturii fizice la care e supus personajul principal funcționează în gol (și sună a gol), lipsit de orice "căptușeală", de orice transcendență, de orice mister. Stilistic vorbind, scriitura la care apelează Mel Gibson (efectele speciale, inserția flash-back-urilor, punerea în pagină a personajelor), nu rimează, cîtuși de puțin, cu vigoarea realistă pe care declara că și-a propus-o. Dar nu numai "emoția religioasă" îi lipsește filmului, ci și emoția pur și simplu. Senzația nu e aceea că asiști, neajutorat și vinovat, la supliciul Mîntuitorului, ci aceea că privești cu o perplexă compătimire proba de rezistență *fizică* a unui fel de fachir, convins pînă la halucinație de steaua lui. Dacă talentul unui Dreyer, de pildă, te făcea să simți cum puterea credinței e în stare să trezească un om din morți, meșteșugul lui Mel Gibson reduce totul la un ochi umflat, la un chip desfigurat, la o carne decupată în romburi sîngerii; prin mutarea accentelor, calvarul nu mai e tragic, e cascadoric! Degeaba figura interpretului principal (Jim Caviezel) evocă expresiv, în unele momente, o întreagă tradiție picturală - pentru că, în rest, actorul nu există! Nici privirea, nici replicile, nici magnetismul sau aura lui nu susțin personajul. Dacă va fi cineva nominalizat la Oscaruri, acela nu va fi cu siguranță actorul, ci machiorul lui (Keith Vanderlaan, semnatarul capitolului de căpătîi al filmului, "machiaj special și efecte vizuale"). Bietul actor a suportat și ședințe de cîte zece ore de machiaj, pentru carnea care se jupoaie în timpul biciuirii, pentru lovituri și tăieturi cît mai autentice; aflăm că "în cele din urmă, machiorul a construit chiar o dublură de cauciuc pentru Caviezel, care să poată fi suspendată pe cruce pentru planurile generale, pentru ca actorului să i se poată ușura suferințele". Este punctul nevralgic al filmului: nu numai în planurile generale, dar în toate planurile, ai impresia că asiști la violentarea unei "dubluri de cauciuc", într-un film strict demonstrativ. Așa cum sînt conduși de Mel Gibson, actorii nu mai *re-inventează*, surprinzător și proaspăt, toată povestea, ei *o știu* dinainte și o afișează previzibil. În acest sens, și Maia Morgenstern e redusă la o emblemă vivantă de "mater dolorosa".

Oricum, filmul e un succes comercial de care se face prea mult caz, și care încinge în jurul lui mai multe polemici decît merită. În fond, atîtea lucruri discutabile și controversate s-au făcut în numele Crucii, de 2000 de ani încoace. Filmul lui Mel Gibson nu e decît unul (mic) în plus. ■

Patimile lui Christos, prod. SUA 2004; regia Mel Gibson; scenariul Benedict Fitzgerald și Mel Gibson; imaginea Caleb Deschanel; cu: Jim Caviezel, Maia Morgenstern, Hristo Jivkov, Monica Bellucci, Hristo Naumov Shopov ș.a.

Despre pictorul AUREL VASILESCU



Ca încă foarte mulți artiști români mai vechi sau mai noi, rămași necunoscuți sau uitați abuziv, pictorul Aurel Vasilescu așteaptă cu răbdare justiția istoriei artei. Deși a aparținut unei generații strălucite, generație din care mai fac parte C. Baba, Al. Ciucurencu, I. Țuculescu, I.Popescu-Negreni etc., dar mult mai puțin prezent în spațiul public decît aceștia, Aurel Vasilescu suportă în întregime dezavantajele generației, dar nu se bucură de nici unul dintre avantajele ei. Faptul că el prelungește în plină contemporaneitate solida formație interbelică, rigoarea morală și instinctul demnității care l-au ferit de complicități și l-au apărat de compromisuri, profesionalismul indiscutabil și vigoarea artistică a unei opere care va oferi mari surprize, nu i-au fost, pînă acum, de nici un folos în construcția prezenței sale publice, însă nici nu l-au scos în vreun fel din impasul receptării în care a căzut întreaga generație; acela de a nu se regăsi, în discursul istoriografic și muzeal, nici în spațiul modernității și nici în acela al contemporaneității.

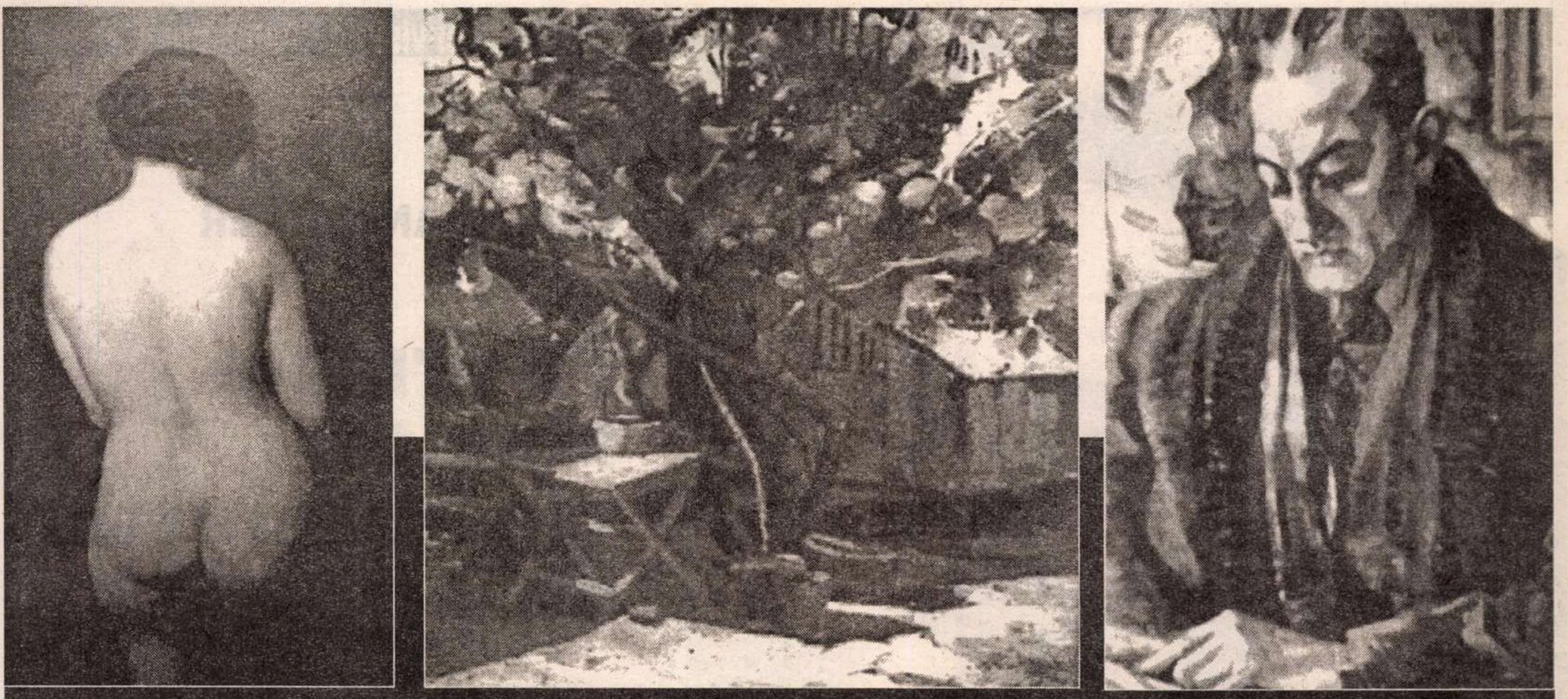
Evocarea lui Mihai Sorin Rădulescu este un semnal puternic tocmai în acest sens și, în mod sigur, constituie un prim pas important către cunoașterea și recuperarea unui pictor de o valoare neîndoielnică și de o autenticitate a expresiei care nu mai pot fi multă vreme ignorate.

Pavel ȘUȘARĂ

Ceea ce l-a caracterizat în primul rând pe Aurel Vasilescu (1906 – 1986) a fost modestia. O trăsătură de caracter care se oglindește și în tablourile sale. In ele, ceea ce se remarcă este lipsa de ostentație a așezării culorilor, calmul liniilor care se regăseau și în temperamentul pictorului. Din păcate, numele său este astăzi mai degrabă necunoscut, din cauza modestiei și autoexigenței artistului. O altă pricină o constituie dorința sa de a nu face concesii regimului comunist față de care a avut o atitudine de respingere. In perioada interbelică fusese profesor la Liceul Mănăstirii Dealu iar după război trecuse la Școala Tehnică de Arhitectură unde l-a avut ca elev pe Horia Bernea și pe mulți arhitecți însemnați de astăzi. Căsătorit cu o urmașă a familiei Movilă din Tara Românească, verișoară cu Mircea Vulcănescu, Aurel Vasilescu era un om al unei alte lumi. In perioada interbelică fusese profesor particular al copiilor istoricului Ioan C.Filitti și în casa lui Constantin Argetoianu. Funciarmente nu putea să adere la noul regim, ceea ce a avut drept consecință retragerea în intimitatea familiei - ca și în cazul multor altor intelectuali - și mai ales ceea ce l-a preocupat a fost pictura, pentru care a nutrit o pasiune autentică și de uriașă intensitate. Picta în fiecare zi, de-a lungul întregii zile, cu o plăcere care nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții. Modestia, neaderența la politic, faptul că nu a făcut parte din anumite grupuri, lipsa de „marketing" artistic, indiferența la propria celebritate au făcut din el un artist necunoscut astăzi, dar care ar merita cu prisosință să fie scos din uitare. Nu dintr-o posibilă modă a restituirilor ci din respectul cuvenit valorii ar trebui să ne punem această problemă. Relansarea s-ar putea realiza printr-o mare expoziție retrospectivă în București, pe care fiul său, profesorul arhitect Sorin Vasilescu o plănuiește de multă vreme. Implinirea acestei binevenite idei întârzie însă și ignorarea persistă asupra unui nume pentru care arta s-a scris cu majusculă.

Aurel Vasilescu l-a avut ca maestru la Școala de Arte Frumoase din București, pe Camil Ressu de care îmi vorbea întotdeauna cu multă admirație. Marii pictori din prima jumătate a secolului XX – și în special Gheorghe Petrașcu – au exercitat o puternică influență asupra tânărului artist care însă nu i-a imitat ci a rezonat la spiritul lor. A pictat case vechi din Târgoviște precum Petrașcu. Intâmplarea face ca Aurel Vasilescu să fi fost chiar originar din vechea capitală a Tării Românești, oraș în care Gheorghe Petrașcu avea o casă, astăzi muzeu. Pictura lui Aurel Vasilescu cuprinde peisaje citadine, multe flori, portrete – între care poate cele mai reușite sunt cel al soției sale și cel al prietenului său, profesorul Gheorghe Marineanu – și este semnificativă pentru tradițiile cele mai valoroase ale picturii românești interbelice. Are ceva și din Nicolae Dărăscu, uneori aduce și cu Marius Bunescu, cu Lucian Grigorescu sau cu Eustațiu Stoenescu, dar este o altă pictură, reflectând individualitatea unui artist al cărui nume nu îl întâlnim, din păcate, în istoriile de artă. Intr-un recent apărut dicționar al artiștilor români dintre 1890 – 1945, alcătuit de Mircea Deac; figurează ca participant la Saloanele Oficiale din perioada interbelică, dar nu beneficiază de o fișă biografică.

Majoritatea covârșitoare a tablourilor sale se află în colecții particulare și poate că acest fapt a contribuit la puțina cunoaștere a pictorului și la și mai redusa lui mediatizare. Un film documentar a fost realizat de curând și a fost difuzat



Lucrări de Aurel Vasilescu

la televiziune iar o mică expoziție, aproape confidențială, i-a fost consacrată la Târgoviște, după cum mi-a comunicat fiul său. Dar mai este foarte mult de făcut în sensul aducerii în actualitate a acestui artist remarcabil pentru care simpla expunere publică a operelor sale celor mai bune ar putea să-i revele imediat dimensiunile.

Pictura lui Aurel Vasilescu este în primul rând un elogiu adus armoniei dintre culoare și desen. Spre deosebire de Petrașcu, al cărui accent cădea puternic pe savoarea coloristică, discipolul său a prețuit, de asemenea, în chip deosebit, măiestria liniei. Poate că este explicabil având în vedere îndelungata sa carieră didactică, faptul că a încercat și a reușit să transmită multor generații de elevi, dragostea și respectul pentru actul desenului. A fost un profesor de modă veche, adică cu o dedicație deosebită pentru misiunea dascălului, dezinteresat material și cu o scară de valori foarte clară, fără a fi dogmatică. Aurel Vasilescu era foarte preocupat și de istoria artei, îi admira profund pe marii pictori din trecut, dar avea, dintre artiștii moderni, de pildă mult entuziasm pentru Brâncuși. Când vorbea despre istoria artei, amintea de lucrări fundamentale ale domeniului precum *Propyläen-Kunstgeschichte* sau monumentala istorie a artei a lui André Michel, care se aflau în bogata sa bibliotecă. Această deferență și pasiune față de marile opere ale trecutului a funcționat ca un stimul și nu ca o inhibiție. Spre deosebire de artiștii avangardiști contemporani lui sau ca mulți pictori de astăzi care se definesc prin refuzul tradiției artistice, prin respingerea ei vehementă, Aurel Vasilescu vedea în moștenirea artistică a trecutului un punct de sprijin și un motiv de încredere. Spre deosebire de mulți dintre contemporanii noștri, el nu disprețuia muzeul, pentru că arta, când intră în lăcașul de conservare *nu iese* ci dimpotrivă *poate pătrunde* în conștiința publicului. Din păcate, adeseori astăzi, dintr-o interpretare grăbită, superficială sau tendențioasă, epitetul "muzeal" este conotat negativ, fiind echivalat cu "prăfuit", "demodat", "învechit". Ori dimpotrivă, în mod evident, muzeul este cel care expune conștiinței publice un obiect al memoriei, ceva care, din diferite motive merită să fie reținut și transmis generațiilor viitoare. A disprețui muzeul înseamnă a disprețui moștenirea artei, a civilizației în general. Ce rămâne după această *tabula rasa* mentală? Rămâne loc pentru manipulările cele mai diverse și pentru noi construcții ideologice și politice.

Paradoxal, din păcate, pictura lui Aurel Vasilescu nu a intrat aproape deloc în muzee. Un artist care a avut atât de multă considerație pentru predecesorii săi și care a creat foarte valoros nu beneficiază de destinul consacrării prin intrarea în spațiile de expunere permanente.

Revenind la pictura lui Aurel Vasilescu, el a surprins în fiecare dintre subiectele tratate, ceea ce era mai aproape de esența sa. Picta flori nu din imaginație ci avându-le în față. Nu era însă firește o reproducere fotografică, cât mai aproape de original ci în tablouri, culorile naturale sporeau de obicei în intensitate, se vede parcă în ele plăcerea pe care frumusețea florilor o trezea în sufletul artistului. Iubea portretele și cu cât cunoștea mai bine persoana pe care o picta, cu atât și pictura era mai izbutită. In chipurile reprezentate reușea să vadă trăsăturile definitorii ale personalității, reprezentându-le de multe ori cu o anumită solemnitate discretă. Chiar dacă aceasta ar putea părea astăzi desuet, pictura lui Aurel Vasilescu, om de o distincție deosebită, este dominată de cultul frumosului, fie el al naturii, al oamenilor sau al orașului, de reverența față de trecut și față de parfumul său. Casele vechi pictate de el, bisericile de țară, cu atmosfera lor de intimitate sunt, aș spune, un elogiu adus înseși identității românești. Pictorul s-a simțit foarte bine în calitate de târgoviștean venit în București păstrând până la sfârșitul zilelor un atașament adânc pentru fermecătorul său oraș de origine, atât de încărcat de istorie, și o admirație reală pentru Capitală. Rădăcinile artistului se reflectă în alegerea subiectelor, ca și în felul în același timp ceremonios și afectuos cu care le tratează. Lecția pictorului Aurel Vasilescu este una de încredere în valorile perene, chiar dacă istoriografia de artă a fost nedreaptă cu el.

Mihai Sorin RĂDULESCU

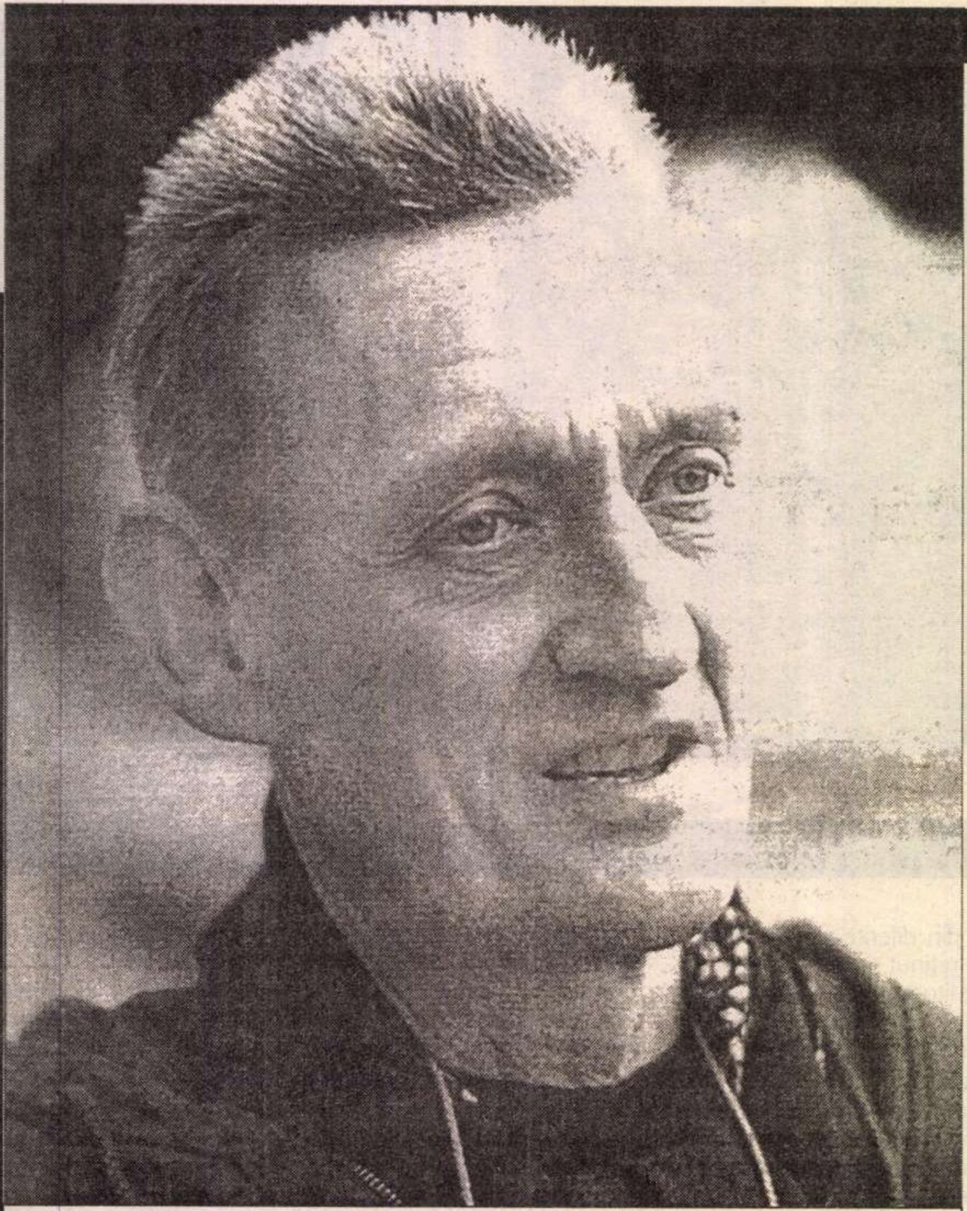
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Duminică, 2 mai, ora 19:15
PREMIERĂ
TATĂL NOSTRU, CARE EȘTI
ÎN SUPERMARKET
de **Petre Barbu**
Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă
românească a anului 2002

În distribuție: **Dan Condurache, Cristian Iacob,**
Ionel Mihăilescu, Adriana Trandafir,
Mitică Popescu, Dumitru Chesa
Regia de studio: Milica Creiniceanu
Regia muzicală: Patricia Prundea
Regia tehnică: ing. Luiza Mateescu
Redactor: Domnica Țundrea
Regia artistică: Atila Vizauer

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

interviurile "României literare"



CHRISTIAN HALLER

Pe urmele mamei - în Bucureștiul de ieri și de azi

Un scriitor elvețian se decide să refacă traseul copilăriei și tinereții pe care mama lui, împreună cu bunicii, le-au petrecut în Bucureștii începutului de veac XX. Urgența acestei expediții în trecut și în necunoscut este dictată de destrămarea tot mai accelerată a memoriei mamei, ajunsă la anii înaintați ai senectuții... În loc să asiste neputincios la agravarea amneziei, fiul se decide să reconstituie acel trecut evanescent, tezaurizînd toate detaliile furnizate de povestirile mamei, de albumele de fotografii ale familiei, de informațiile documentare. Și pornește la drum - obținînd din partea mamei promisiunea că îl va aștepta pînă cînd se va reîntoarce din București. Amîndoi se țin de cuvînt. Mama reintră în posesia îndepărtatei sale copilării și tinereți, prin povestirile fiului care în Bucureștiul zilelor noastre a căutat (și pare a fi găsit) urmele unui topos real și imaginar în același timp. Acesta ar fi pe scurt subiectul romanului lui Christian Haller Muzica înghițită, *o scriere bergsoniană, proustiană, nu doar sub aspect tematic. Căci la apariția lui în Elveția, romanul - primit foarte favorabil de cronicarii literari în presa scrisă - a fost receptat în prelungirea celor mai strălucite tradiții ale prozei de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.*

Această congruență internă între temă și scriitură este doar una din sursele farmecului nebănuit care se degajă la lectura romanului Muzica înghițită. *Cititorii români au acum șansa să se convingă de veracitatea afirmației, căci romanul lui Christian Haller a apărut zilele acestea la Editura Polirom, în traducerea Norei Iuga. L-am întîlnit pe autor la Akademie Schloss Solitude, lîngă Stuttgart, unde venise să asiste la lansarea volumului de versuri al Norei Iuga,* Autobuzul cu cocoșați, *în traducerea germană a lui Ernest Wichner. Am avut șansa de a fi stat de vorbă cu Christian Haller, în fața microfonului, în ambianța luminoasă, încărcată de spiritualitate și melancolie, a Castelului Solitude, transformat pentru artiștii bursieri într-un loc de creație, confruntări și refugiu din calea zgomotelor lumii.*

Rodica Binder: Die verschlukte Musik / Muzica înghițită *este un roman de familie cu o foarte elaborată partitură epică. Am să vă adresez prima întrebare în termeni destul de brutali: cîte procente biografie și cîte procente ficțiune există în paginile acestei cărți?*

Christian Haller: Oh, este înainte de toate o întrebare dificilă... aceea de a-mi cere să exprim în procente acest raport... Cred, firește, că baza de pornire, materia, sunt biografice: mama mea a crescut în București, bunicii mei au trăit și ei acolo și multe din întîmplările, anecdotele care apar și în roman mi le povestise mama, pe cînd eram copil. Desigur mi-a spus multe și despre București, despre atmosfera care domnea în primul sfert al veacului al XX-lea acolo, despre Calea Victoriei, despre Promenada care a existat... În spatele descrierilor din roman se ascund și multe studii; am consultat numeroase documente fotografice, am recurs însă și la alte izvoare de informație.

Personajele cărții s-au dezvoltat odată cu scrierea ei, au dobîndit o dinamică proprie, o existență care transgresează elementul biografic. Nu am fost interesat în primul rînd de istoria familiei, ci de caracterul exemplar pe care destinul acestei familii îl dezvăluie, și anume apusul burgheziei, un crepuscul care a fost mai îndelungat în România decît în Germania (mă refer desigur la primul război mondial).

R.B.: Din acest amestec de biografie, istorie, documentaristică și ficțiune rezultă un roman care se lasă cu greu definit: elementul epic nu are o pulsație puternică, textul este foarte elaborat, structurile narative sunt subtile și elementele simbolice abundă. În ce măsură acest roman este o arheologie a României de altă dată, dar și a propriului eu, ca depozitar al memoriei unei familii?

C.H.: Mda, o arheologie a memoriei, a amintirii, s-ar putea spune astfel. Materialul îl constituie desigur memoria, ea fiind și o temă centrală a cărții: în ce fel se nasc amintirile, cum se compun ele, cum cîștigă în densitate, cum sunt retransmise? Am mers pe urmele acestor întrebări, dar importantă mi s-a părut nu atît reconstituriea faptelor, cît a a atmosferei. Pentru mine, în prim plan s-a situat atmosfera pe care a avut-o un oraș în acea vreme, tocmai pentru a releva contrastul reîntîlnirii cu Bucureștiul la finele secolului XX. Bunicii mei au trăit la București pînă în 1927. Întrevăd "arheologia" ca pe un proces creator și poetic, destinat regăsirii unui spirit al vremii, a unei anumite sensibilități și situații de viață, a unui "aer" specific locuitorilor acelui oraș, clădirilor, grădinilor lui. Mi se pare fascinantă urmărirea tuturor acestor elemente și ceea ce m-a surprins a fost nu numai descoperirea unor amintiri străine, în straturi succesive, ci revelațiile propriei mele memorii. Am rămas surprins cît de multe din aceste amintiri străine - căci eu nu am fost în tinerețea mea niciodată în România - au devenit propriile mele amintiri. Asta mi s-a întîmplat cînd am ajuns în București: am trăit clipe de regăsire, de recunoaștere a unor locuri și lucruri parcă de mult știute... Dintr-o dată am zărit o biserică și mi-am spus: aceasta este biserica din cartierul nostru! Cum este posibil așa ceva? M-a preocupat mult

Christian Haller

Muzica înghiţită

Un roman insolit despre Bucureştiul de altădată

POLIROM

Fotografii de epocă aparţinînd editurii NOI MEDIA PRINT

această întîmplare fiindcă probabil și în procesul memoriei sunt posibile transferuri care s-au manifestat în momentul contactului cu orașul, cu locuitorii lui.

R.B.: Nu am recurs întîmplător la cuvîntul arheologie pentru a califica romanul dumneavoastră. El mi se pare construit în straturi succesive și această stratificare a elementului epic, care nu este o materie solidă, ci mai degrabă una difuză, intuitivă, se alimentează tocmai din rezervorul memoriei. La finele cărții, fiul - eul narator - care dorește să reconstituie din amintirile mamei universul copilăriei ei, se identifică în cele din urmă cu ea. Se produce o transfuzie de memorie, de la mamă la fiu, un fel de identificare a psyché-ului celor două personaje principale. Romanul este însă structurat și muzical - și am impresia că și elementele vizuale dețin un rol improtant în construcția așa-zis "epică". De pildă, figura penelor, a descrierii lor cromatice, procedee care funcționează întocmai unor teme muzicale sau unor refrene. Cum v-a venit această idee?

C.H.: Cred că nu se poate dinainte programa așa ceva. Dacă am proceda întocmai - spațiul creației s-ar îngusta, s-ar restrînge, ar fi artificios... Ceea ce ați evocat a rezultat din elementul de atmosferă căruia a trebuit să-i acord răgaz, să-i permit să se dezvolte de la sine. S-ar putea ca cititorului să-i vină să exclame: Doamne, cum de este posibilă corelarea tuturor acestor motive? Cred că tocmai aceasta este activitatea creatoare: ea nu urmărește deliberat obținerea unor efecte speciale, prestabilite; ele rezultă, se lasă organizate în general din confruntarea cu materia, cu substanța.

R.B.: Ați pornit la drum în ultimii ani ai secolului al XX-lea pentru a redescoperi acea Românie a mamei de la începutul veacului. Romanul începe cu enunțul: "Es schwankt" - legănarea peisajului, perceput de la bordul vaporului cu care, pe Dunăre, familia mamei se reîntorcea în Elveția, după anii petrecuți în România. Dar același enunț "es schwankt" este o formulă cheie pe care o regăsim simetric - într-o cu totul altă împrejurare - și la finele romanului. Deși cunoașteți de-acum România, nu cumva imaginea ei a rămas și pentru Dumneavoastră difuză, evanescentă, "schwankend"?

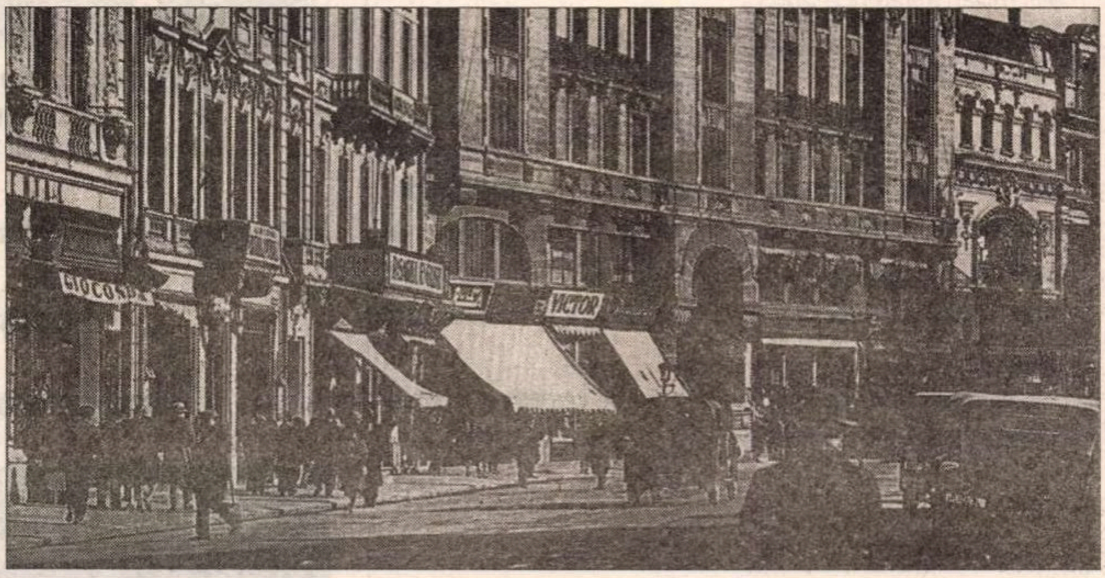
C.H.: Da, așa este! Cred că una din sursele fascinației pe care țara și oamenii ei o exercită asupra străinilor se explică și prin absența unor contururi nete, precise ale realității, prin existența unor ambiguități, a unei pluralități de semnificații , a mai multor înțelesuri date faptelor, limbajului. Toate acestea generează o anumită atmosferă, insuflă dinamism și culoare tabloului, dau importanță momentului, fiind legate de o anumită curgere a timpului, mai degrabă în albia clipei decît în schema unor puncte fixe, a unei programări prealabile... Mi s-a părut întotdeauna că atunci cînd plec în România pot să-mi las agenda acasă, fiindcă ea este un instrument care acolo nu are prea mare importanță. Dar, în același timp, am resimțit aceasta și ca pe o eliberare. Și cred că "das Schwankende" - unduirea, legănarea care este literal pomenită la începutul și la sfîrșitul romanului reprezintă o calitate a acestei țări, îi dă culoare și poezie. Acest *ceva* l-am primit cu mare plăcere în dar atunci cînd am vizitat România; întors acasă a trebuit să recuperez pe cont propriu acest dar. Mi-am dat astfel seama că mama mea a căpătat în mare măsură o particularitate a felului ei de a fi, datorată tocmai anilor petrecuți în România și cred că de aceea ea nici nu a mai fost pe deplin înțeleasă la noi, în Elveția... Cred că aceasta a fost una din marile însingurări ale mamei mele, pe care am încercat să o exprim și în roman. Mama este personajul principal, ea evoluează în cuprinsul cărții într-un sens ciudat: pe măsură ce își pierde progresiv memoria, amintirile, fiul ei află din ce în ce mai multe despre România așa încît, la finele romanului, el este cel care îi povestește mamei întîmplările pe care ea i le povestise odinioară și pe care acum le-a uitat, cel care îi descrie peisajele, ambianța, oamenii în mijlocul cărora ea își petrecuse copilăria la început de secol, în București.

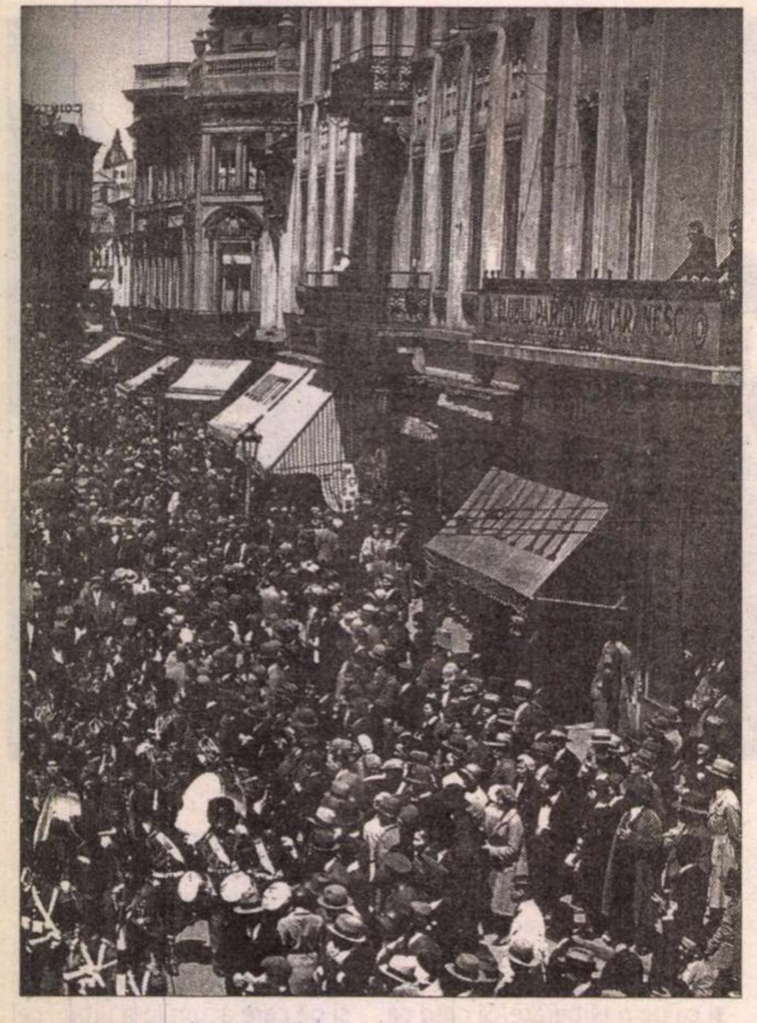
R.B.: Am putea vorbi de un fel de transfuzie, chiar de un transplant de memorie de la mamă la fiu și invers! Un procedeu plin de poeticitate. Pe de altă parte, mi s-a părut că elementele de atmosferă predomină în comparație cu galeria de portrete...

C.H.: Nu, nu neapărat. Cum se întîmplă uneori, printr-o fericită potrivire a întîmplărilor, pe cînd mă ocupam intens cu pregătirea aceste cărți, fără a fi călătorit încă în România, Uniunea Scriitorilor din Elveția - știind că mă interesează această țară și locuitorii ei - m-a invitat să cunosc un grup de șase scriitori români sosiți la noi în vizită. Unul dintre ei mi-a lăsat cartea lui de vizită și ulterior, cînd am ajuns la București , l-am sunat. A fost o ocazie prețioasă pentru mine și pentru romanul meu. În foarte scurt timp, am putut stabili foarte multe contacte și am putut cunoaște diverse persoane în împrejurări care altminteri mi-ar fi rămas inaccesibile. Pentru mine toate acestea au însemnat o imensă facilitate.

R.B.: Ați pomenit impresia unduitoare, ambiguă, pe care v-a creat-o România, atunci cînd v-ați referit și la curgerea timpului,

(continuare în pag. 28)





(urmare din pag. 27)

mai puțin exactă decît cea din Elveția, țara ceasornicarilor. Dar mi-ați mai povestit, în timp ce ne plimbam aici, la Schloss Solitude, că ați descoperit o anumită congruență între aceste trăsături ale specificului românesc și limba română, pe care ați început să o învățați și care ar face posibilă articularea aceluiași mesaj în mai multe feluri "și așa - și așa". Ați putut înțelege, încercînd să învățați româna, ceva mai mult din individualitatea țării și a oamenilor?

C.H.: Lucrînd la roman, a fost ca și cînd mi-aș fi descoperit propriile rădăcini, ca și cînd (s-ar putea să sune deplasat dar așa este) aș fi avut și eu ceva românesc în mine, ca și cînd mama mea și bunicii, care au trăit o vreme în România, ar fi plantat în mine, fără știința mea, ceva românesc. Dar nu este exclus ca toate acestea să nu fie lipsite și de o legătură cu ceea ce aș numi "marginalitatea" mea. Fiindcă, atunci cînd m-am dus în România, am constatat că oamenii "funcționau" exact așa cum funcționez eu - altfel spus, nu tocmai conform modelului elvețian cu care eram obișnuit. Și am fost curios să aflu cauzele acestei "specificități". Mi-am dat seama că perspectiva asupra lumii - iată folosesc un cuvînt mare - este alta. Unghiul din care sunt privite lucrurile este unul diferit. Cred însă că trebuie să ne ferim să calificăm în vreun fel această "alteritate". Azi există tendința definirii unei singure perspective ca fiind cea "bună". Este o imensă eroare, căci lumea nu este lineară și rămîne de sperat ca ea să nici nu fie așa vreodată. Cît am stat la București, beneficiind de o bursă, mi-am făcut aproape o datorie zilnică, o temă de casă, din încercarea de a ajunge la acea poziție din care lucrurile pot fi văzute altfel. Iar studiul limbii române m-a ajutat cu adevărat în acest sens. Ceea ce mi-era dat să observ empiric în viața de zi cu zi, redescopeream în gramatica limbii române, desigur la alt nivel...

. *R.B.: Unul din meritele extraliterare - dacă-mi pot permite să afirm așa ceva - ale romanului dumneavoastră, cred eu, este acreditarea ideii că poți aparține unei țări fără ca originile tale etnice să te lege de ea. Mi se pare o idee cu totul demnă de reținut, azi. V-ați simțit legat de România nu fiindcă ați fi avut strămoși români (deși, citindu-vă romanul, am fost tentată într-un prim moment să cred așa ceva). V-ați simțit legat de România în primul rînd prin dragostea pentru mama dumneavoastră, care a trăit odinioară acolo. Circulînd în această lume deschisă, învățăm să îndrăgim oameni și locuri care de fapt, generic, nu sunt nici ai noștri, nici ale noastre.*

C.H.: Am fost foarte conștient de toate acestea. Am stat mai multă vreme la București și, cînd priveam tinerele femei care treceau pe stradă, îmi spuneam: în vremurile de demult una dintre ele ar fi putut fi mama mea. Ea a crescut în România, a frecventat școala în limba română, a trăit în acest oraș și toate laolaltă au marcat-o. Există o anumită atmosferă, un anumit sentiment de viață pe care ea le-a respirat, însușindu-și-le, chiar dacă filogeneza, originile ei biologice sunt altele. Ea a trăit în București și ne mărturisea foarte des: "A fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea!"

R.B.: A fost de fapt, paradisul copilăriei...

C.H.: Da, dar și al adolescenței. Mama a păstrat tot acest tezaur de trăriri și cred că, în mod inconștient, le-a transmis mai departe, chiar într-un registru foarte senzual: mîncam "bucate românești", iar pentru colegii mei de școală aceste meniuri păreau de-a dreptul absurde. Să adaugi unei mîncări și puțin iaurt - o adevărată porcărie! *(rîde).* Eram prin anii 50000000, cînd unele lucruri și obiceiuri nu erau deloc de la sine înțelese. A mai existat însă un mod mai puțin vizibil de transmitere a acestei alterități, de care am devenit conștient abia atunci cînd eú însumi am pus piciorul în România. Am studiat biologia și am unele îndoieli asupra explicațiilor genetice date unor fenomene ce cad sub incidența sociologiei. Genetica are evident o importanță majoră în studiul vieții și al atît de complexelor ei corelații. Dar a face din genetică un principiu universal - mi se pare fals. Tocmai în procesele conștiinței umane, ale conexiunilor ei, există forme de transmitere a informațiilor mult mai subtile și mai durabile. De aceea cred că în anumite situații cineva poate fi "mai elvețian" fără ca originile sale să fie în vreun fel elvețiene.Trebuie să încetăm să mai favorizăm apariția unor fenomene atît de cumplite precum cele generate de ideologia sîngelui și a gliei, petrecute în secolul XX. Unul din aceste episoade apare și în romanul meu.

R.B.: Urmează banala întrebare cu care de obicei se încheie interviurile: la ce lucrați acum?

C.H.: La o istorie complementară aceleia din romanul *Muzica înghițită*, al cărui principal personaj a fost mama. Acum este la rînd tatăl. Acțiunea se petrece în Elveția, în anii 30, marcați de ascensiunea fascismului. Dar filonul românesc există și în această carte, contrastînd cu o existență cotidiană de o cu totul altă coloratură, cu un sentiment existențial dur, bine conturat și foarte stabil. Contrastul față de primul roman se profilează dintr-o altă perspectivă, una occidentală, atlantică, dacă vreți.

R.B.: Noua carte va apărea tot la Luchterhand Verlag ?

C.H.: Da, tot acolo și mă bucur foarte mult că *Muzica înghițită* a fost tradusă și în limba română. Pentru mine este ceva minunat. Am sentimentul (același pe care l-am avut cînd i-am citit mamei mele fragmente din acest roman) că acum faptele, întîmplările pe care ea mi le-a povestit se reîntorc peste generații, după aproape un veac, acolo unde ele s-au petrecut. Și mai există un element care mă fascinează atunci cînd mă gândesc la toate acestea: privesc fără ajutorul vreunei lentile ceea ce Bucureștiul a fost sau pare a fi fost în primele două decenii ale veacului trecut: un oraș fermecător și foarte urban.

R.B.: Dar și cu pete de umbră...

C.H.: Desigur, dar altfel nu ar exista în acest tablou nici atîta lumină...

Rodica BINDER
Deutsche Welle - Bonn

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Respantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizeazî toate aspectele dialogului dintre științî și religie, dialog necesar astîzi mai mult decât în orice altî perioadî istoricî. Lucrarea, cea mai cuprinzîtoare apîrutî pânî în prezent, face o adâncî incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetîtori renumiți clarificî multe dintre controversele acestui dialog Științî-Religie.

Editura AULA
de 4 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**

Istoria critică a literaturii române. 1
432 p., **109.000 lei**

Despre poezie
208 p., **69.000 lei**

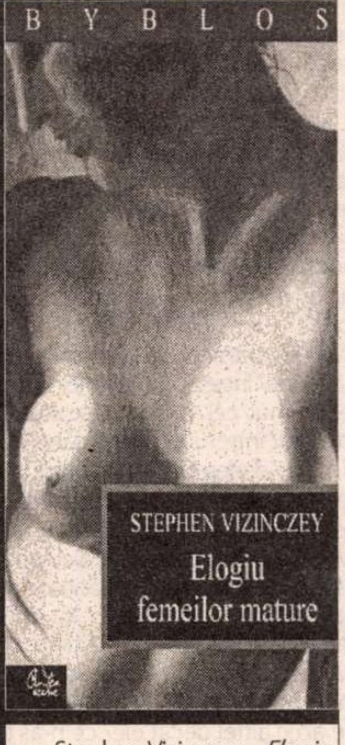
Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

cronica traducerilor

Fals tratat sentimental pentru bărbați tineri

Greu de crezut că la mijlocul anilor '60, cînd postmodernismul prindea contur și experimentele Noului Roman erau în mare vogă, cineva mai putea să scrie clasic (în sensul limpezimii, frumuseții etc.). Și dacă mai adăugăm și faptul că limba în care se scrie nu e cea nativă, limba-mamă, ci una de împrumut, dobândită, sau că autorul în cauză e originar din Europa de Est, ne vine automat în minte numele lui Nabokov. La zece ani după ce autorul rus șochează America puritană cu** Lolita, **Stephen Vizinczey publică în engleză** Elogiu femeilor mature **(**In Praise of Older Women**). Emigrant ungur mai întâi în Canada, apoi în Marea Britanie, Vizinczey repetă întocmai experiența lui Nabokov și dă o lecție de stil, într-o limbă care-i asigură popularitatea pe care o are astăzi (vânzări de milioane de exemplare, adaptări cinematografice etc.). Romanul, deși scris sub formă diaristică, e mai degrabă un manual erotico-sentimental, lectură obligatorie pentru cei care știu că în dragoste, ca oriunde, e nevoie de "educație": "Acestă carte se adresează tuturor bărbaților tineri și este dedicată femeilor mature, iar ceea ce-mi propun este să urmăresc relația dintre ei.". Structura ei e vizibil mozaicată și dacă, la suprafață, avem simpla povestire a aventurilor sentimentale ale tânărului Vajda, sub ea transpar tipologii feminine de sorginte clasică și adevăruri etern valabile ("dilemele universale ale dragostei"). Ochiul unui bărbat tânăr dezgolește trupuri de femei trecute de prima tinerețe, descoperă frumusețea fructului pârguit (și nu a celui verde) și o elogiază.



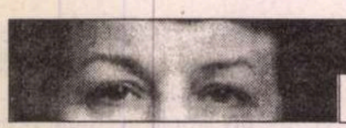
Stephen Vizinczey - *Elogiu femeilor mature,* Editura Curtea Veche, București, 2003, 240 p.

Personajul, construit în mod evident pe tiparul Don Juan, pare să aplice cu fervoare acel "cherchez la femme", cu specificația că femeia trebuie să fie matură (și oare nu burghezia franceză a secolelor trecute e cea care consacră tradiția inițierii erotice a tinerilor de către doamne mai știutoare decât ei într-ale amorului?). Romanul, văzut în osatura lui, conține o sumedenie de uși pe care tânărul Vajda le deschide, rând pe rând, pentru a pătrunde în budoarele doamnelor. E ceva de "amour courtois" în toate aceste aventuri în care femeia se ghicește – din tușe aproape impresioniste (un parfum, o privire, o gleznă fină etc.) – frumoasă și stăpână. De la prietenele mamei care-l fascinau de copil ("era o bucurie îmbătătoare să mă atingă sau să le ating") până la "adolescenta" Ann care încheie parada, femeile care defilează în narațiunea elegantă a lui Vizinczey poartă cu ele cîte o poveste. Trivializând, am putea spune că ele sunt simple studii de caz, cu unicul scop de a demonstra că, pentru un tânăr, femeile mature sunt infinit mai prețioase (amante) decât cele tinere. Depășind copilăria și adolescența frustrată pe care și-o petrece ca pește al soldaților americani (la finele războiului, pe fondul unei sărăcii crunte, copilul de 12 ani intermedia "vânzarea" unguroaicelor din tabăra de refugiați), Vajda pornește de la premiza superiorității femeilor mature (celebra "la femme de quarante"!) pentru că "în orice caz – ne mărturisește el – aventurile mele cu fete tinere au fost oribile". Stângăciile și istericalele adolescentelor sălbatice îl exasperează pe tânărul amator care le caută inițial compania și chiar încearcă să facă dragoste cu una dintre ele, Julika; cum ceea ce rezultă e un dezastru, morala apare clar formulată: "A încerca să faci dragoste cu cineva la fel de nepriceput ca și tine mi se pare tot atât de inteligent ca a ieși în largul mării cu o persoană care habar nu are să înoate. Chiar dacă nu te îneci, tot te alegi cu un șoc zdravăn". Inițierea se produce mai târziu, cu o vecină de bloc, Maya (sugestiv nume!); interesantă e ezitarea tânărului care se vrea inițiat de femeia matură și, neștiind cum să i-o spună, își face curaj recitind un pasaj din *Le Rouge et le Noir* (în care Julien Sorel se hotărăște să-i spună doamnei de Rênal ce simte pentru ea) și copiind "realitatea" romanescă. Suntem în plină intertextualitate și când citim replica histrionică pe care o declamă Andras Vajda în fața femeii pe care și-o dorește: "m-am hotărât să mă arunc în Dunăre dacă nu te întreb astăzi dacă nu vrei să faci dragoste cu mine".

Odată "educat" de femeia matură (fizic și emoțional, pentru că, în definitiv, Vizinczey nu elogiază decât maturitatea emoțională a femeii !), Vajda colecționează femeie după femeie: frumoasa Ilona de care e îndrăgostit "în van și fără speranță", ștearsa Zsuzsa (care-i alimentează imaginea de Don Juan), trufașa Boby, "violonistă în rândul al doilea în Orchestra Simfonică din Budapesta", "virgina în călduri" – Mici, Nusi – "mama de copii mici", frigida Paola și, în sfârșit, Ann MacDonald(!) – femeia matură cu apucături de adolescentă. Toate aceste femei sunt înfrumusețate de bărbatul tânăr care știe să le privească și să le scoată la suprafață strălucirea de multe ori ascunsă; avem aici, nu ochiul care deformează, ci acela care construiește, formează, contemplă. Trupul femeii e prilej de perpetuă încântare pentru Vajda pe care, dacă n-ar fi umorul, (auto)ironia și buna dozare a culorilor și tonalităților textului său "parenetic"(!), l-am suspecta de grave psihoze... El nu e un simplu aventurier care-și spune povestea ("vreau să-l asigur pe cititor că nu intenționez să-l copleșesc cu istoria mea personală. Sper să-i stimulez curiozitatea față de sine"), ci un rafinat cunoscător al psihologiei feminine, un intelectual subțire care-și alintă simțurile și ochii alături de femei, așa cum un băutor (profesionist) gustă vinurile. Privirea lui e, rând pe rând, melancolică, curioasă, plină de dorință, mereu umană, caldă, pentru că ele, femeile, simt totul: "Dacă în adâncul sufletului le urâți, dacă visați să le umiliți, dacă vă place să le dați ordine, probabil ca vi se va răspunde la fel. Vă vor dori și iubi tot atât cât le doriți și le iubiți voi pe ele – și binecuvântată fie-le mărinimia".

Vizinczey nu e primul care admite și laudă superioritatea femeilor mature (Benjamin Franklin scrie, în 1745, *Apologia amantei mature*, o scrisoare către un"tânăr prieten" care e sfătuit ca "în chestiuni de amor să prefere femeile mature", pentru că ele sunt "fine, sensibile și au discernământ"!) Nu e nici primul care scrie despre femei. Cu toate astea, cărții sale îi lipsește genul proxim, e unică, deși nu frapează prin noutate la nici un nivel (stilistic, de construcție etc.). Practica falsului jurnal (care ne întoarce într-un interbelic crezut revolut!) slujește derulării cinematografice a unei povești care simbolizează inițerea. Decorurile nu-și depășesc atribuțiunile, fie că e vorba de Ungaria (de la sfârșitul războiului până la revoluția din '56), de Italia-tărâm al refugiaților politici unguri sau de Canada-"pământul făgăduinței", ele nu încarcă textul cu amănunte inutile. Armonia clasică planează asupra convențiilor romanești și, dacă spiritul și umorul personajului-narator n-ar fi, uneori, perfect contemporan, am crede că textul a fost produs după "regula de aur" în secolele trecute. Spumos, de o frumusețe nefardată (fără fandări tehniciste inovatoare!), romanul lui Stephen Vizinczey nu păcătuiește prin excese de vreun fel. N-are nici o pagină în plus. Sau în minus...

Florina PÂRJOL



post-restant
de Constanța Buzea

Așa cum am convenit, vă voi trece doar inițialele numelui sub cele câteva rânduri inspirate de lectura textelor, versuri și unul foarte, foarte scurt în proză, despre zăpezile de altă dată. Nu veți culege, știu, nimic folositor, nimic care să vă propulseze într-o sferă de lucru, în mișcare, într-o soartă alta decât.aceea în care deja vă aflați, dacă vă voi spune că sunteți de la o poezie la alta bacovian, arghezian, stănescian etc. Am înțeles nu de ieri, de-alaltăieri, că iubitorii de poezie, cititorii ei credincioși se pot împărți în două categorii minunate. Unii citesc cu ardoare pentru plăcerea lor autentică, contaminându-se vinovat-nevinovat de harul și muzica modelelor, până la a produce ei înșiși texte valabile, perfecte, numai că pastișând din iubire și supunere își neantizează propria operă posibilă, definitiv. Alții citesc, în schimb, cu grijă profesională, pentru a ști la perfecție cum să se ferească a semăna cât de puțin cu maeștrii adorării lor. Aceștia citesc tot cu o mare bucurie, cu admirație, în schimb lăsându-și mintea trează pentru a găsi culoare libere pentru originalitatea proprie, pentru a-și rezerva un loc propriului nume, care să rămână distinct printre celelalte mari, inconfundabile, definitiv fixate în literatură. Aș risca să afirm că mai fericiți sunt cei din prima categorie, printre care vă prenumărați, cei dintr-a doua fiind însă liniștiți asupra valorii creației lor. Așa se explică faptul că nu există într-o literatură bogată în poeți, cum e a noastră, doi Goga, doi-trei Arghezi, cinci Bacovia sau o puzderie de Nichitastănești, ca să nu mai vorbim de marele model Eminescu ce pe mulți i-a lăsat în derută imitându-l de vreun secol și jumătate încoace, neîntrerupt. Mai rău, când poetaștrii transparenți își iau ca model romanțele, ușor perisabile, cu arie largă de propagare. Cum stau lucrurile la dvs. las să se înțeleagă în cele spuse până acum, dar și exemplificând din belșug. Iată această *Iluminare*, pe care am mai citit-o, poate, în zeci de variante, deschizând plicurile cu poeme ale diverșior aspiranți: „Pe această scoarță/ de la intrarea/ inimii/ s-au împletit gândul/ mâinile arse/ de prea mult suflet/ ale mamei// pentru ea/ cea neuitată/ la un an odată/ îmi trag pe umeri/ cămașa înflorată/ a amintirii." Familiar și poate chiar frumos îmi sună și motivul din *Aritmetică*: „Niciodată n-am iubit/ linia dreaptă/ între două coline/ între două cuvinte/ între un nor și/ un curcubeu/ am ales drumul/ cel mai lung// ce mai rămâne/ e... drumul/ din când în când/ întrerupt/ atunci când îți aștepți cuminte/ rândul/ și tragi o linie/ dedesubt". Nu am nimic împotriva unui pastel amoros destul de moale articulat, intitulat deloc întâmplător *Seara pe deal*: „Pe aici nu se trece/ decât cu inima/ rănită de zborul/ întomnat al/ berzelor// aici/ pe această colină/ în care razele/ de lună/ sapă amintiri la/ rădăcina salcâmului/ în aburul înserării// aici unde/ zilele mele/ au culoarea/ ochilor tăi." Uimitoare mi se pare mai ales această zidire intitulată *Lacrima ta (argheziană)* dedicată *lui Dănuț*: „Lacrima ta de-o seară/ mi-a prefăcut tandrețea în vioară/ ți-au mai căzut din ochi și alte stele/ dar cea de azi e altfel decât ele/ ce n-aș fi dat o, Doamne, să te alin/ dar sufletul mi-e pernă de pelin/ nu știu nici eu/ de ce/ se-ascunde astăzi Dumnezeu/ ești doar la prima sângerare/ și-ți văd urmele crucii pe spinare/ ți-aș spune eu ceva/ dar vorbele îmi sunt de mucava/ și nu sunt nici curate/ ca ochii tăi cu-nsemne de carate/ nu mai sunt decât/ o frunză veștedă și-atât/ un anotimp nescris în calendar/ lacrima ta are un gust amar/ și cum te lupți acum cu mâna goală/ inima mea de tată se răscoală/ dar este lupta ta/ și acolo eu nu am ce căuta"... Nici acest blând *Lerui-ler* nu rămâne scutit de o evidentă dublă contaminare: „Ninge cu ochi de căprioară/ ding-dong cu gene larg deschise/ cu viața mea din altă vară/ și... și cu-așchii verzi de vise// mă ningi și tu poveste veche/ dacă lăuntru uit deschis/ și dulce dorul de pereche/ se face așchie de vis// și-ar vrea atunci salcâmii, plopii/ prin anotimp să-i tulburi iar/ dar dacă cerc să te apropii/ se face frig în calendar." (A.N.) ■

---

cronica tv

FIERUL DE CĂLCAT ȘI DIPLOMA PENTRU PUBLICISTICĂ

- fantezie pe o temă de casă -

Prietenul meu Haralampy, în calitate de psiholog cu studii la seral și cu repetarea anilor doi și trei de facultate pentru aprofundarea cunoștințelor jungo-freudiene și ducerea părinților în pragul apoplexiei din cauza taxelor, are un caracter de oțel vidia. Mai ales după ce și l-a consolidat cu trei ani de stagiatură într-un loc unde îl chemase cândva Eminescu pe Țepeș să practice pirotehnismul. Nevastă-sa, însă, e convinsă că fusese vorba de "trei internări" la casa de nebuni, părere spusă din neatenție cu voce tare în timpul unui telejurnal.

Greșeală fatală care l-a făcut pe Haralampy să arunce cu un pantof în micul ecran încremenind pentru două ore imaginea cu domnii Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Valer Dorneanu, Adrian Năstase și Preafericitul Patriarh Teoctist așteptând la rând, cuminți și emoționați, să primească diploma aniversară a 175 de ani de presă în România. Soacra lui Haralampy, strănepoată energică a Fraților Jderi*) și descendentă a lui Ștefan cel Mare în lupta de la Soci când domnitorul prinsese o turcoaică și... încă nu i se stabilise statutul de sfânt, care a traversat cu vitejie itinerarul ortodoxism-baptism-protestantism stabilindu-se în final spre pocăință și purificare în oastea yoghistă a lui Gregorian Bivolaru, a spus repede și cu adâncă evlavioșenie:

-Videți, măi copchii, aice îi lucrarea Domnului...

Se referea, desigur, la înțepenirea imaginii.

Ne-a cuprins pe loc o emoție atât de puternică pe toți patru, încât am auzit limpede bâzâitul nervos al unei insecte lovindu-se cu capul de ușa sufrageriei și pe Haralampy spunând cu vocea Andreei Marin:

-Distinsă mamă-soacră (i se adresa cu "distinsă" de frică...), iubită soție și dragă vecine, trăim momentele unei vedenii auditive: prima publicație în limba română, "Albina" e aici – priviți la ușa aceea...

Exact atunci ușa s-a deschis singură, o albină uriașă a intrat înăuntru și, după câteva lupinguri executate cu zgomot de F16 sau MIG 29 în miniatură, că n-am putut distinge clar, și câteva viraje spectaculos-înspăimântătoare, s-a prăbușit în picaj direct în micul nostru ecran. Imaginile tv s-au pus în mișcare și ceremonia acordării diplomelor a continuat în timp ce insecta spunea în dialect chirilic:

-Se acordă aceste diplome celor care de-a lungul a 175 de ani și-au adus contribuția publicistică la "creșterea limbii românești ș-a patriei cinstire"...

-Adică, cum? s-a auzit glasul chițăit al lui Haralampy de sub masa unde ne ascunseserăm toți patru cu groaza în inimă. Că n-am înțeles...

Mi-am dat seama că însăși granitul caracterului său se fisurase din cauza spaimei.

-Dă telefon și întreabă la tv, l-am îmbiat.

La auzul acestor cuvinte, reacția lui Haralampy a fost secvență de telenovelă venezueleană:

-Nuuuu!, a hohotit el – mai bine cianură...

Și l-am înțeles: în urmă cu câteva zile dăduse telefon la o televiziune impulsionat de un anunț publicitar în care se făcea reclamă unui fier de călcat atât de multifuncțional, încât scotea pe loc petele din haine și cosea nasturii în timp ce fredona fragmente din valsurile straussiene "Povestiri din Pădurea vieneză" și "Dunărea albastră"; plus că, prin montarea unui simplu adaptor, obiectul în cauză pregătea cartofi-pai și o porție de cașcaval-pané, ca să nu mai spun că prețul produsului era pur și simplu batjocoritor de mic. Deci, în culmea entuziasmului, Haralampy a pus mâna pe telefon și, după ce o voce suavă l-a rugat să aștepte câteva secunde timp de vreo șapte minute, a trebuit să răspundă în aproape o jumătate de oră la o mulțime de întrebări, fiindu-i apoi citite și instrucțiunile de utilizare pe timpul garanției. Fierul a costat 2,5 milioane și s-a defectat după 17 zile, iar convorbirea telefonică 3,7 milioane...

...Nu știți ce legătură are fierul de călcat cu acordarea diplomelor !?!

Nici noi.

Dumitru HURUBĂ

---

*) Se poate înțelege acest adevăr istoric citind jurnalul intim al lui Coriolan Haralampy care va fi publicat postum.

actualitatea

voci din public

Stimate Domnule Manolescu,

Pentru că în paginile „României literare" pe care o citesc cu regularitate și o apreciez în mod deosebit s-a comentat de mai multe ori despre cărțile Aglajei Veteranyi și despre sfârșitul ei tragic (Nora Iuga, Rodica Binder), după ce am citit „De ce fierbe copilul în mămăligă" vreau să dau și eu un posibil răspuns la întrebarea „De ce s-a sinucis Aglaja Veteranyi?" Cred că răspunsul este simplu și se poate rezuma într-o frază: Oricât de mare a fost succesul obținut după publicarea cărții mai sus amintite nu a putut să șteargă spaimele și traumele suferite în copilărie.

Și acum să explic. A plecat cu părinții din România când avea câțiva ani; țară care pentru părinții ei însemna „acasă" și unde credeau că nu se vor mai putea întoarce niciodată și de care ea de fapt nu-și mai aducea aminte decât ce îi povesteau părinții: că aveau o casă mare, că mergea cu unchiul Petru să vadă lebedele în parc, că rudele ei trăiau în mare sărăcie și gustul și mirosul mâncărurilor românești gătite de mama. Ea, însă, își dorea cu ardoare un „acasă", indiferent unde ar fi fost, dar să fie un punct de stabilitate. Chiar și sordida „Pensiunea Madrid", pentru că acolo locuiau de câte ori reveneau în Capitală, a devenit „puțin acasă". Acest lucru, părinții ei „artiști de circ" nu i l-au putut oferi. Pentru ea singurele clipe de liniște și fericire erau cele în care, după spectacolul părinților, cinau cu toții într-o cameră de hotel.

Pe de altă parte, și viața intimă de familie a lăsat mult de dorit: tata – o fire boemă și ciudată, mama făcea „ochi dulci" ca să obțină anumite avantaje, mătușa aducea câte un bărbat cu care își petrecea noaptea în camera de baie, sora mai mare s-a dovedit a avea o relație „incestuoasă cu tatăl vitreg?", despărțirea părinților etc.

Dar spaima ei cea mai mare, care i-a dominat copilăria, era pentru mama care ar fi putut să aibă un accident în timpul spectacolului, numărul ei fiind să facă acrobații agățată de păr de cupola circului. „Dacă mama cade, nu moare în glumă. Doar actorii mor în glumă". De aceea, în fiecare seară când mama ei avea spectacol, sora mai mare îi spunea povestea „De ce fierbe copilul în mămăligă" și de fiecare dată inventau lucruri cât mai groaznice încercând să acopere gândul că mamei lor i s-ar putea întâmpla un accident.

Apoi a venit rândul ei ca la vârsta de 13-14 ani să-și „vândă" trupul tânăr acoperit doar cu un triunghi ce imita părul pubian ce nu-i apăruse încă, în spectacole de cabaret de mâna... cincea. Cu banii câștigați întreținându-se toți trei: ea, mama și amantul mai tânăr al mamei.

Scriind această carte ar fi trebuit să se exorcizeze, scoțând tot răul la lumină să se elibereze, dar se pare că nu a fost așa. Poate a simțit că, așa cum la 13 ani și-a „vândut trupul", acum și-a vândut sufletul, sufletul ei de copil chinuit.

Nu a ajutat-o nici faptul că a venit de câteva ori în România, ultima dată chiar cu un an înainte, țara ei cum i se spusese de către părinți. Probabil că nu a găsit nimic comun cu rudele, cu oamenii și locurile de aici care să o facă să se simtă „acasă", acel acasă mult dorit. Nora Iuga spunea într-un interviu că părea o fire veselă, jucăușă, care nu prevestea acest sfârșit tragic. De multe ori, sub masca veseliei se ascunde o mare tristețe.

Din toate aceste motive s-a sinucis Aglaja Veteranyi și poate și din altele ce le va fi dezvăluit în „Raftul cu ultimele suflări", carte pe care o așteptăm.

M-am întrebat de ce această cărticică pe care o citești cel mult în două ore a luat atâtea premii importante: Cea mai bună carte a anului (Zürich, 1999), Premiul pentru literatură (Berlin, 2000), Premiul Chamisso (München, 2000). Pentru că, după ce o citești, continui să te gândești mult timp la ea și să înțelegi încă o dată de câtă nevoie de iubire au copiii, iubire care să le dea sentimentul de siguranță și stabilitate, că părinții sunt lângă ei și-i apără de temerile și spaimele ce le bântuie uneori visele și gândurile.

Poate m-a impresionat în plus pentru că Aglaja Veteranyi s-a născut în același an cu fiica mea.

Dormi în pace Aglaja Veteranyi.

Letiția IUBU

Craiova, aprilie, 2004

la microscop
de Cristian Teodorescu

Catedrala plimbării neamului

Văzînd cît e de mare împotrivirea față de ideea demolării monumentului din Parcul Carol am crezut că se va renunța la ea. Ba chiar mi-am închipuit că ministrul Culturii va fi primul care va spune stop acestui proiect. Cînd colo, cine se laudă că și-a pus semnătura pe autorizația de „strămutare" a monumentului? Însuși dl Răzvan Theodorescu, în ipostaza sa de ministru al Cultelor. Protestele arhitecților și ale unei părți însemnate a opiniei publice n-au contat pentru dl Răzvan Theodorescu. Monumentul comunismului trebuie îndepărtat din parc pentru a se face loc Catedralei Metropolitane!

Dar ce să caute Catedrala într-un loc al promenadelor laice? Cîte parcuri care să-și merite numele mai are Bucureștiul în zona (relativ) centrală? „Insula" Cișmigiului, maidanul din jurul Casei Poporului și acest parc Carol, ceea ce, pentru un oraș copleșit de blocuri, e nimica toată.

De bine, de rău, bucureștenii nu mai văd în monumentul închinat odihnei veșnice a comuniștilor și ridicat pe vremea lui Dej o tranzacție în granit a comunismului cu eternitatea, ci un monument impunător, pur și simplu. *Obiectul,* ca să zic așa, arată bine și rimează cu parcul. S-a cheltuit imens pentru ridicarea lui, întrebuințîndu-se un granit adus din străinătate. Nu contează! E monument comunist? Îi venim de petrecanie. Adică îl mutăm într-o „locație" deocamdată necunoscută.

Să mă ierte ministrul Culturii, dar cu această logică, cel mai bun loc pentru amplasarea Catedralei Metropolitane ar trebui să fie spațiul ocupat de clădirea faraonică a Casei Poporului. Fiindcă mai monument al comunismului dinastic decît acest edificiu nu există nimic în România. Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne apucăm să dinamităm Casa Poporului ca să dovedim că am rupt-o cu proiectele megalomanice ale lui Ceaușescu.

Comunismul a băgat buldozerul în București pentru a face loc propriilor sale construcții, chiar în centru, încît au rămas și locuri virane de pe urma acestei nesăbuințe criminale. Țintite au fost, în deceniul 5, edificiile cu memorie culturală. Teatrul Național care, în loc să fie reparat, a fost ras de pe fața pămîntului – loc gol și azi. Muzeul Simu, pus la pămînt – nici azi nu e nimic în loc, la fel Muzeul Kalinderu.

Ce facem acum? Ne falsificăm trecutul cu buldozerul în numele democrației?

Monumentul comunist din Parcul Carol nu mai e un loc de pelerinaj al generației dejiste. Criptele fostului mausoleu au fost golite de conținutul lor, cum se știe. A rămas monumentul, unul dintre puținele impunătoare din zestrea Bucureștiului. O fi el făcut la comanda comuniștilor, dar, dacă a ieșit bine și dacă, mai ales, el a pătruns în memoria culturală a bucureștenilor ca obiect artistic, de ce să-l dizlocăm?

Ca să dovedim că n-am învățat nimic din trecut? Că sîntem democrați în vorbe, dar că – la o adică – le-o tragem comuniștilor folosind propriile lor arme? Și că, în acest scop, ne mai radem ceva din trecut pentru că nu ne convine ce ne-au lăsat comuniștii?

Dacă ministrul Culturii ar fi un simplu doctrinar al despărțirii democrației de comunism, asta nu l-ar scuti, ca reprezentant al democrației, să respecte produsele culturale ale comunismului. Însă dl Răzvan Theodorescu vrea, și nu știu de ce, să facă din Biserica Ortodoxă instituția prin care democrația își ia revanșa asupra regimului comunist. O revanșă prin care noua noastră democrație se poate spăla liniștită pe mîini de trecutul ei neconvenabil. Din păcate, această așa-zisă revanșă nu cred că ajută Bisericii Ortodoxe să-și rezolve tăcerea, de pe vremea lui Ceaușescu, atunci cînd bisericile acestui cult erau demolate sau scoase la plimbare. ■

actualitatea

revista revistelor

ADEVĂRUL
22
735
VALENTIN NICOLAU
Cotidianul
CNSAS

Primele ziare românești

În *ADEVĂRUL* din Joia Mare, dl Alin Bogdan protestează, cu drept cuvînt, contra unei decizii a Puterii de a crea o artificială Zi a Presei Române pe 16 aprilie. Motivul invocat de cei trei parlamentari care au făcut propunerea (dnii Adrian Păunescu, Grigore Zanc și Ion Solcanu) este împlinirea, în ziua cu pricina, a 175 de ani de la apariția primelor două ziare românești, *Albina românească* și *Curierul Bucureștilor*. Dl Bogdan, ca și dl Marius Vulpe de la *Cotidianul* din aceeași zi, care comentează știrea, nu observă că nu poate fi vorba de *Curierul Bucureștilor* (un ziar cu acest nume apare abia în 1875), ci de *Curierul românesc;* nici că atît *Curierul românesc* al lui I. Eliad (Heliade-Rădulescu), cît și *Albina românească* a lui Gh. Asachi, au apărut, ce e drept, în 1829, cu 175 de ani în urmă, dar nici unul pe 16 aprilie (*Curierul* are un prim număr pe 8 aprilie, iar *Albina,* pe 1 iunie); nici, în fine, că ele nu sînt primele ziare românești. Parlamentarii iubitori de presă nu numai că n-au consultat Clubul Român de Presă, cum le reproșează dl Bogdan, mai mult sau mai puțin îndreptățit, dar nici măcar o carte de istorie. Ar fi aflat că primul ziar românesc e mult mai vechi: *Cour(r)ier de Moldavie,* 1790, Iași, editat de comandamentul trupelor rusești ale prințului Potemkin. Ediția e în franceză, dar avem și anunțul cu privire la o ediție în română, care n-a apărut sau nu ne-a parvenit. Alte ziare românești apar, înainte de 1829, în afara granițelor Principatelor, dar editate de români în românește pentru români: la Cernăuți, în 1820, *Crestomaticul românesc* al lui Teodor Racoce, la Buda, în 1821, *Biblioteca românească* a lui Zaharia Carcalechi, la Leipzig, în 1827, *Fama Lipschii pentru Dacia.* Ce mai dovadă de patriotism ignorant! ● E greu de înțeles de ce unii ziariști țin cu tot dinadinsul să dea apă la moară celor care îi critică sau îi disprețuiesc (sînt destui și din aceștia!). O măsură de prevedere elementară ar fi să rămînă onești cu ei și cu cititorii. Iată un exemplu contrar. Dl Vladimir Tismăneanu ar fi făcut o vizită președintelui P.N.G., al cărui consilier politic ar dori să devină. Am citit știrea în *EVENIMENTUL ZILEI.* Dl Tismăneanu a adresat ziarului o replică (nepublicată, ajunsă la revista *22* din prima săptămînă a lunii aprilie) în care spunea că nu s-a pus nici o clipă problema de a-l consilia pe dl Becali, nu doar fiindcă nu i s-a oferit o astfel de funcție, dar și fiindcă are altă orientare politică decît președintele P.N.G.. Ce avea de făcut *Evenimentul zilei?* Să publice replica și să-și ceară scuze pentru inexactitatea informației. În loc de asta, dl Dan Tăpălagă vine (miercuri, 7 aprilie) cu un răspuns grobian, bătîndu-și joc de dl Tismăneanu și de dl Becali. Opiniile ziaristului despre cei doi nu sînt în discuție. În discuție e faptul că informația din ziar nu era conformă cu adevărul și fusese dezmințită. Atît și nimic mai mult. De ce să n-o retragi, cu scuzele de rigoare? De ce să dai cu bîta? Tot tu, ziarist onest, care n-ai verificat știrea... ● Tot o dezinformare: în numărul următor din revista *22,* dl Mihnea Berindei, răspunde unei alte informații false. Pusă în circulație de o distinsă colaboratoare a ziarului *ZIUA*, informația a fost preluată de dl Turcescu în emisiunea d-sale 100% de la *Realitatea românească,* sub forma unei întrebări adresată fostului președinte al României. Și, deși informația era, evident, absurdă, dl Constantinescu, întrebat dacă știa, a răspuns cu o candoare dezarmantă: da, știa de ce se pusese la cale contra d-sale. Nu contează conținutul informației. Ci doar felul în care un zvon sau o bîrfă devin știre de presă, iar un fost înalt demnitar crede de cuviință a o confirma. Cronicarul nu vrea să fie neapărat malițios, dar îi vine să-i sugereze dlui Constantinescu o alternativă: sau d-sa a primit știrea de la SRI (sau DIE) și, în acest caz, instituțiile cu pricina s-au făcut de rîs, sau d-sa n-a primit nici o știre, dar a considerat că *dă bine* să treacă drept informat și, în acest caz... Ei, ce să mai spunem ce ar fi în acest caz? ● Și, dacă tot sîntem la acest capitol al inexactităților, *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat fragmente dintr-un discurs public al celebrului baron Mischie de Gorj, profesor de istorie „la bază", profesor universitar, mai nou, și, încă și mai nou, prorector la Universitatea din Tg. Jiu. Discursul a fost înregistrat și l-am putut auzi la știrile de la *Antena 1* de joi 8 aprilie. Profesorul de istorie a făcut mai multe confuzii... istorice: între Carol I și Carol II, între Carmen Sylva și Regina Maria, între Ion C. Brătianu și Ion I. C. Brătianu (fiul său), între Germania și Austro-Ungaria și așa mai departe. Chestionat de un reporter, asupra confuziilor, baronul de Gorj s-a dezlănțuit într-un atac furibund contra nenorociților de gazetari... De asta ziceam că gazetarii trebuie să se păzească, la rîndul lor, de bîlbe și erori. Ca să nu-i dea baronului apă la multele lui mori de vînt!

Securitatea și misterele revoluției

JURNALUL NAȚIONAL continuă seria exclusivităților despre Revoluția din '89. Am remarcat un interviu cu un fost colonel de Securitate care, sub protecția anonimatului declară că „cei care au provocat panică la ultimul miting al lui Ceaușescu erau profesioniști". Mai mult securistul anonim afirmă că „provocatorii" erau români antrenați. Ar fi fost vorba de un grup de 40-45 de oameni care au forțat intrarea în piață. Același colonel de Securitate afirmă însă că Piața Palatului fusese închisă ermetic de forțele de ordine. Cum a putut forța în aceste condiții suspomenitul grup intrarea în piață e un mister pe care anonimul nu și-l poate explica. Problema colonelului e să demonstreze că Securitatea n-a vrut să-și facă datoria. Sergiu Nicolaescu afirmă și el că a văzut un grup de vreo 30-40 de bărbați bine organizați. Grup despre care Nicolaescu afirmă – fără nici un fel de probe – că a venit de la gară. *Jurnalul național* ne pune însă pe gînduri: „Cu bustul gol în toiul iernii". Cine își amintește de ziua de 21 decembrie '89 știe că a fost neobișnuit de caldă, ca și ziua de 22. Mărturia acestui Dragoșa fost trimisă în scris la redacție. Cîtă încredere poate fi acordată, totuși, unei scrisori care, după opinia Cronicarului nu pare scrisă de un participant, ci mai degrabă de cineva care avea misia de a observa ceea ce se întîmplă. În starea de spirit în care se aflau protestatarii, cineva care era de partea lor și a sfîrșit prin a li se alătura nu s-ar fi mirat că unii dintre participanți demonstrau cu pieptul gol. Cei care au recurs la asta se străduiau să-i aducă pe trecători de partea lor. Știau că își pun viața la bătaie. Pentru cineva care a luat parte la revolta din 21 e destul de bizar să scrie: „Pe postament se urcase o mulțime de indivizi care strigau de mama focului lozinci anticomuniste. În mintea mea mi-am zis uite alți curajoși. Aiurea. Apropiindu-mă i-am regăsit pe «băieții veseli» de pe Calea Victoriei. Erau inconfundabili." Și un alt eșantion: „Cine a condus grupul, nu foarte numeros, pe strada Michelet, clar știa ce face. Interesant e că printre cei din frunte se afla un actor foarte cunoscut (Mircea Diaconu, dacă nu mă înșel). Eram foarte ușor de arestat cu toții, chiar la ieșirea înspre Magheru." Să faci parte dintr-un grup în care se află un actor foarte bine cunoscut și apoi să adaugi în paranteză că dacă nu te înșeli era Mircea Diaconu, asta e foarte greu de crezut din partea cuiva care a luat parte la revoltă." Cronicarul e de părere că eforturile colegilor de la *Jurnalul național* de a obține noi mărturii despre cele întîmplate în decembrie '89 sunt o încercare onestă de a risipi misterele de tot soiul ale Revoluției. Întrebarea e însă dacă nu cumva, încercînd să risipească misterele existente, aceștia nu deschid alte mistere, precum acela că Securitatea l-ar fi lăsat din brațe pe Ceaușescu încă din 21 decembrie? Unul dintre liderii Acțiunii Populare, Mugur Ciuvică, a adus probe din care se pare că Dumitru Dragomir, deputat PRM, se află de mai bine de un an în situația de incompatibilitate cu funcția sa de parlamentar, fiindcă și-ar fi păstrat și afacerile. Dacă probele furnizate de Mugur Ciuvică rămîn în picioare, Dumitru Dragomir ar trebui să-și piardă scaunul din Parlament. Nu credem că se va întîmpla una ca asta, dar cine știe. ● Am reținut din *EVENIMENTUL ZILEI* o foarte pertinentă analiză făcută filmului *Patimile lui Christos* de Andrei Oișteanu care vede în acest film color o compunere grosieră, în alb și negru. Tot din *Evenimetul zilei* aflăm că noul model al mașinii Dacia va fi lansat la toamnă și va costa minimum 5.000 de dolari. Celelalte ziare centrale care au publicat aceaste știri dau ca preț de plecare 5.000 de euro. Să fi obținut *Evenimetul zilei* o reducere de preț pentru cititorii săi?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

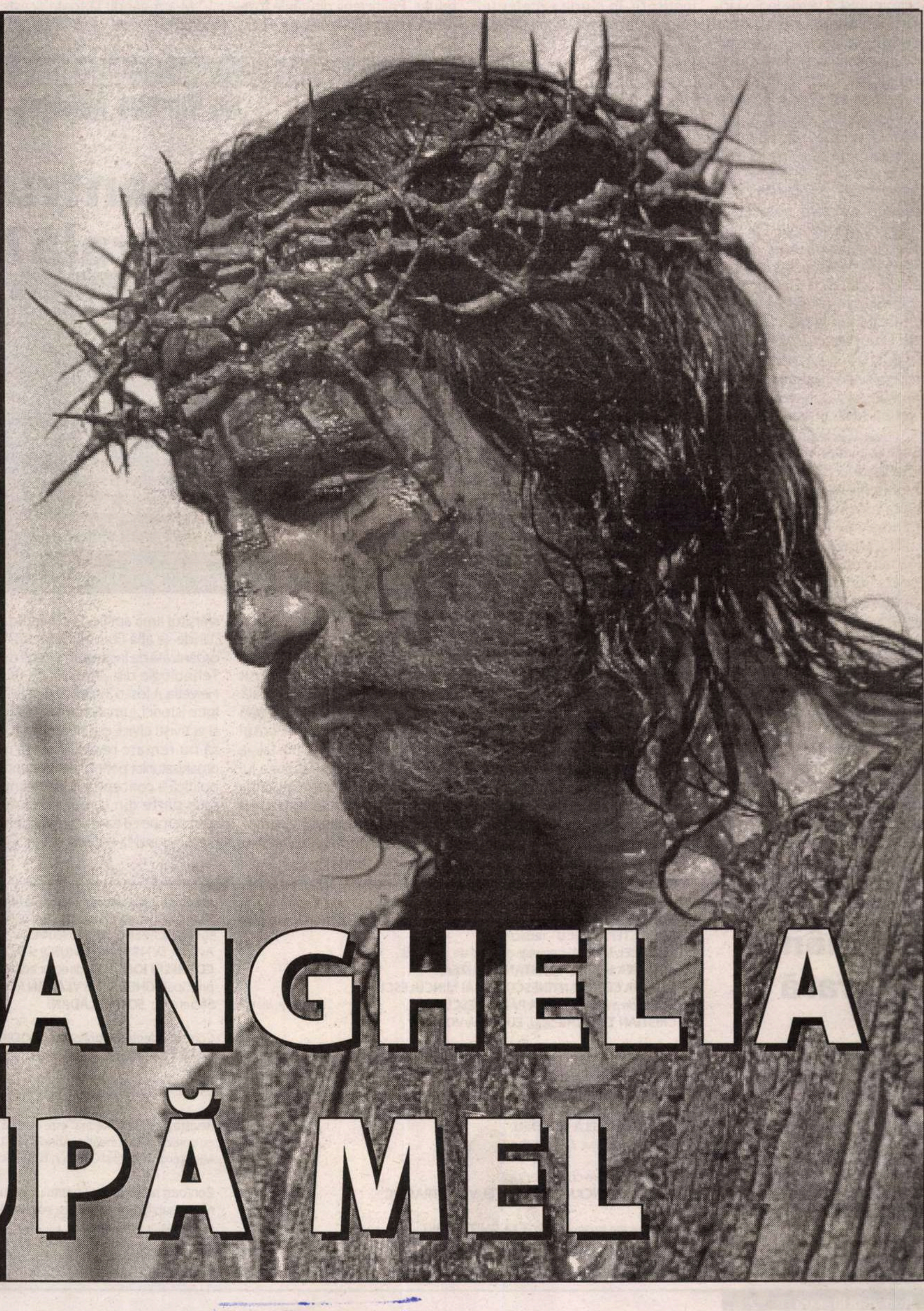
5 - 11 mai 2004
(Anul XXXVII)

17

Un film în dezbatere

paginile
15 - 18

Participă:
Virgil Nemoianu,
Cristian Bădiliță,
Adrian Papahagi,
Sebastian Maxim,
Mihail Neamțu



EVANGHELIA DUPĂ MEL

Biblioteca [illegible]eană
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Prea târziu pentru Europa Centrală?

De-o vreme încoace, aproape nimeni nu mai vorbește despre Europa Centrală. O dată cu deschiderea porților spre Europa Occidentală, acest concept pare să fi intrat într-o oarecare desuetudine. Cumva spre ușurarea naționaliștilor comuniști români și-a urmașilor acestora. Puțină lume își mai amintește, probabil, de șiroaiele de venin scurse, la sfârșitul anilor '80, din pana unui Achim Mihu și-a altor corifei de aceeași teapă la adresa ideii de „Europă Centrală". În numele luptei contra unui așa-zis revizionism maghiar, se dădea frâu liber resentimentelor naționaliste și frustrărilor unei clase politice troglodide.
Că au existat și există revizioniști maghiari, nu e nici un secret. Dar parcă revizioniști români, sau bulgari, sau cehi, sau ciprioți nu există?! Orice națiune conține un procent de oameni incapabili să-și trăiască prezentul pentru că nu reușesc sub nici un chip să-și încheie socotelile cu trecutul. Blocați în suferințe ancestrale, ei sunt o rană vie ce urlă de durere la orice rememorare a nedreptăților trecutului — chiar dacă istoria le-a reparat demult. E genul de oameni ce-și plâng cu lacrimi gigantice strămoșii căzuți la Mirăslău, la Trăznea sau la Ip, dar n-au nici o tresărire când își trimit copiii în orfelinate sau când își văd fiicele că se prostituează pe marginea șoselelor.

Bântuiți de timpii lungi ai istoriei, ei posedă o uluitor de scurtă memorie a trecutului imediat. Drept urmare, sunt carnea de tun preferată a demagogilor, populiștilor și naționaliștilor de toate nuanțele (care la noi, sunt, de fapt, una: amestecul sinistru de roșu comunist și verde legionar). I–am putut vedea „la lucru" chiar zilele trecute, cu ocazia deschiderii „Parcului reconcilierii româno-maghiare" de la Arad. Pe câțiva dintre ei îi cunosc încă din copilărie, veșnici abonați ai bodegilor cu spirtoase de pe malul Mureșului. Alții, vag intelectuali de „Congresul al IX-lea" și de ororile revistei „Săptămâna", au căpătat o oarecare notorietate cu ajutorul televiziunilor, fie ele duhnind a naționalism grețos păunescian, fie dominate de șmecheria cu suflu scurt a lui Tucă.

Să revin, însă, la Europa Centrală. Din motive de... Imperiul Austro-Ungar, ea nu putea scăpa în România de o anumită conotație conspirațională: oricine e interesat de această zonă are nostalgii imperiale! Mai rău: zeloții ideii central-europene sunt, musai, niște trădători de neam! Am auzit aceste argumente în forme variate: de la cele cvasi-contondente ale unor ofițeri SRI, la aulica voce a unui domn cățărat în fruntea unui înalt for cultural-științific. Culmea ironiei e că astăzi Departamentul de Stat american plasează România (cu Valahia și cu Moldova cu tot, nu doar cu Transilvania) tocmai într-o zonă definită, fără nici un fel de problemă, „Europa Centrală". Ce-or mai avea de spus Achim și-ai săi acum, când, iată, suntem central-europeni fără să fi înstrăinat nici o fărână din pământul sfânt al patriei?

Din acest punct de vedere, acțiunea de aproape zece ani a unui grup de intelectuali din Timișoara, membri ai Fundației „A Treia Europă", poartă în mod clar amprenta pionieratului și chiar a unui vizionarsim (dacă n-ar fi un cuvânt prea mare) puse în slujba realelor interese ale României. Dar în locul unui sprijin oficial, am fost sistematic atacați, huliți și denunțați ca potențiali exponenți ai unor interese străine. Ministerul Educației întru tembelism al pesedeilor n-a găsit de cuviință să acorde statutul de „centru de excelență" acestei instituții, în ciuda excelenței incontestabile a membrilor săi și a cercetărilor acestora. În schimb, iată, „centre de excelență", ba chiar „instituții de interes public", devin asociația vânătorilor și masoneria! Ca să vezi ce fel de politică se face în societatea deschisă românească a mileniului III: prin cătarea puștii și cu gluga pe cap!

Cum la noi aprehensiunile, suspiciunile și spaimele obscure trec mult înaintea interesului legitim, pierdem ani și decenii, îngroziți că vom deveni iarăși victime ale istoriei. Unde am fi fost astăzi dacă, la începutul anilor '90, am fi fost suficient de abili să ne alăturăm Cehiei, Poloniei și Ungariei în ceea ce a fost un excepțional vehicul de integrare europeană, experimentul Vișegrad? Pe atunci, însă, Iliescu era prea ocupat să cheme minerii să ne cotonogească, iar Năstase nu îndrăznea să iasă o iotă din vorba șefului. Politicienii din țările fost-comuniste menționate erau suficient de inteligenți ca să-și dea seama că nu vor ajunge peste noapte acolo unde, iată, sunt începând cu 1 mai 2004, așa că au folosit admirabil ideea de Europă Centrală.

În acel moment, Europa Centrală semnifică ruperea cu trecutul comunist, și nicidecum nostalgia după Mitteleuropa prăfuită a lui Franz-Jozef și-a lui Svejk. Dar limba cleioasă a fiilor lui Ceaușescu nu se putea opri brusc din melițat. Precari la capitolul pregătirii științifice, cretinizați de atacurile furibunde ale ideologicului, timorați de permanentele situații umilitoare în care erau puși, istoricii români s-au dovedit incapabili să furnizeze politicienilor argumentele care să plaseze România acolo unde îi este locul, și nu acolo unde vor să ne mențină cozile de topor ale bolșevismului.

M-am gândit la toate aceste lucruri în Elveția, ca participant, la sfârșitul lunii aprilie, la conferința „Unde se află Europa Centrală?", organizată de Institutul Federal de Tehnologie din Zürich și de Pro Helvetia. A fost o întâlnire științifică, între istorici, jurnaliști, universitari și activiști civici, dar nu am putut să nu remarc realul interes al organizatorilor pentru componenta politică a conceptului. Elveția nu face parte din U. E., și nici nu sunt semne că ea va dori să adere prea curând la Europa unită. Cu toate acestea, în sânul societății svițere se ridică tot mai multe întrebări privind viitorul țării. Își va putea ea păstra în perpetuitate statutul de spațiu neutru? În ce direcție ar fi bine să se îndrepte țara cantoanelor? Spre o formulă a permanentei indiferențe la prefacerile europene? Spre care dintre polii unificării?

Cred că, în clipa de față, elvețienii sunt foarte interesați de adoptarea unui model care a funcționat în inima Europei de pe la 1848 până la al doilea război mondial, și apoi, într-o formulă restrânsă și foarte, foarte laxă (Polonia, Cehia, Ungaria) câțiva ani în deceniul al zecelea al veacului trecut. Din motive ușor de ghicit (taxe sub nivelul european, o prosperitate impresionantă asigurată de sistemul bancar unic, renumele de țară liniștită, neimplicată în conflcitele internaționale etc.), Elveția ar dori să-și păstreze statutul actual. Si-l va păstra, probabil. Dar asta nu înseamnă că ea nu poate cocheta și cu variante de organizare care să-i asigure în cât mai mare măsură privilegiile de astăzi.

Cum participanții la conferință proveneau din țări aflate în curs de integrare în U.E., elvețienii au fost foarte interesați să afle care sunt problemele ridicate de procesele de adaptare la noul model politic și dificultățile practice ale „schimbării de macaz". Cu alte cuvinte, pentru mințile de precizia cronometrului ale urmașilor lui Wilhem Tell e limpede că Europa Centrală nu este un scop în sine. Ea este drumul cel mai sigur spre prosperitate. Văzând cum, geo-politic, Europa Centrală pare să se miște tot mai spre est (la 1900, ea includea o parte a Prusiei și fragmente din Imperiul Astro-Ungar, la 1990 devenea un apanaj al țărilor de la Vișegrad, iar în 2000 ocupă bună parte din ceea ce, tradițional, s-a numit Europa Răsăriteană și Balcanii), m-am întrebat unde-o să-și oprească marșul expansiv. Si tot eu mi-am răspuns: „Firește, în China!" ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 4, 8, 28, 29, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 14, 23, 24), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 9, 13, 22, 25, 26).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Dialoguri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

actualitatea

TERIBILISME, FRUSTRĂRI ȘI ALTE CELE...

Marius Ianuș, neînțelesul, simpaticul și aproape celebrul de-acum răzvrătit față de aceia care ignoră "cu ostentație" valoarea tinerei generații de scriitori români, publică în Adevărul literar și artistic *(nr.700/20.01.2004, pag.5) un fel de strigăt/bocet, de naufragiat în marea insensibilității contemporane, intitulat:* Scrisoare către generația mea. *Emoționant manifest cu iz pamfletar și producător de revoltă și compasiune! Disperarea autorului s-a declanșat după ce, scrie domnia sa, "Am văzut un documentar despre animale pe Discovery. Unul dintre lucrurile spuse acolo a fost că cele mai inteligente animale – delfinii, câinii, anumite specii de maimuțe – trăiesc în grupuri. M-am gândit imediat la câțiva dintre mai tinerii mei colegi individualiști. Atitudinea lor e de înțeles: tot ce aduce a organizare le aduce aminte de pionierat, activități școlare ceaușiste și alte chestii «nașpa». Din păcate, cred că Marius Ianuș era mai atent la fracturarea solidarității "mai tinerilor săi colegi" decât la documentarul în cauză, fiindcă altfel ar fi constatat, poate cu deziluzie, că solidaritatea în grupurile de animale presupune cunoașterea unor reguli profund și salvator-instinctuale; care sunt respectate cu mare strictețe, altfel se aplică legea junglei unde o labă de leu, colții unui Dingo, "îmbrățișarea" unui șarpe constrictor sau 100 km/oră a panterei contează orișicâtuși...*

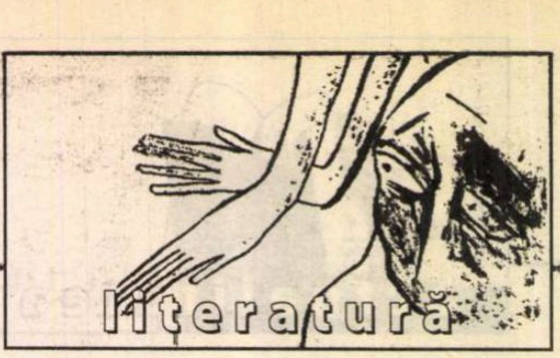
În prima parte a textului nu prea am înțeles jelania autorului împotriva nu-știu-cui care i-ar împiedica pe "mai tinerii colegi" să fie solidari prin participarea la *"cenacluri"* sau *"cercuri de idei"*, atâta vreme cât ei doresc sincer acest lucru. Important e, cred eu, ca scopul să fie, într-adevăr, acela de a găsi acolo nu doar *"un mediu fertil în care să se facă schimburi spirituale"*, ci și să-și manifeste potența literar-artistică prin creații proprii cu adevărat valoroase, nu numai teribiliste și-atât. Găsind o analogie cam nefericită între animalele trăind în grupuri, Marius Ianuș ar vrea să creeze un anume sentiment de culpabilitate în conștiința "bătrânilor" care, subtil, în câteva rânduri sunt acuzați de nonvaloare. E posibil ca, după ce va fi citit pagina 5 din ALIA nr.700/20 ian. 2004, Gabriel Liiceanu să-și fi luat un concediu fără plată pentru o vizită de documentare în ținutul mangrovelor tropicale cu scopul de a cunoaște la fața locului "subiecții" documentarului de pe *Discovery.* Aceasta în vreme ce angajații editurilor Humanitas și Polirom își vor uni forțele în vederea organizării unei vizite de lucru la revista *Fracturi* pentru a găsi o modalitate reciproc avantajoasă de a aplana tensiunea în cauză. Fiindcă scrie domnul Ianuș: *"Peste douăzeci de ani Humanitas și Polirom or să se bată să publice tinerii despre care vorbesc aici..."* În paranteză fie spus, consider că ar fi necinstit să eliminăm din context această posibilitate în condițiile unei culturi post-decembriste încolțită din multe părți de așa-zișii frustrați, sau, cum s-a mai spus, de "lupii tineri ai acestor vremuri". Însă, din moment ce mai toți scriitorii tineri, unii cu producții literare valoroase, își publică unde și când vor (dacă au bani!) cărțile, e mai greu de acceptat revolta lui M.I. În același context: ar fi stupid ca toate, dar absolut toate inepțiile așternute pe hârtie sau pe ecranul calculatorului să fie finanțate de Ministerul Culturii, în timp ce scrieri cu adevărat valoroase, ale unor scriitori consacrați, să fie ignorate. Să avem, totuși, în vedere că, atunci când se demolează ceva, se face cu sopul de a construi altceva, cât de cât mai reprezentativ. Or, fie-mi îngăduit să cred și să sper că dorința publicului de azi, nu se limitează la a *"Vrea «pornografii» din astea în care apare lumea lui"*, sau nu doar la asta și că, totuși, românii mai continuă să fie un popor cu bun simț și cu multă decență... Excepțiile nu fac decât să confirme regula.

De fapt, să fim sinceri și realiști: publicul de azi, la care se referă autorul, publicul doritor de literatură pornografică este, de fapt, iubitorul textelor tip manele, împătimiții după "Vacanța Mare" ș.a. de acest fel, adică un segment demografic (ca să-l imit puțin pe M.I.) – făcând abstracție de vârstă – care dovedește un nivel de cultură generală precar, generația care va fi urmată, din nenorocire pentru noi toți, de progenituri din ce în ce mai inculte, ca să nu le spun (deocamdată) chiar idioate. Anumite emisiuni de la televiziune probează perspectiva, fără drept de apel, a acestui adevăr deloc liniștitor. Or, dacă Marius Ianuș crede că o literatură modernă trebuie să colcăie de scabroșenii pentru a se impune în teoria literară și a rămâne în istoria literaturii, înseamnă că n-a mai putut trece de la Sandra Brown la Paolo Coelho, Soljenițân, Marquez, Borges, Ionesco, Cioran, Pleșu, Liiceanu, Paler, Kundera, Havel etc. etc., care, dacă-mi amintesc bine, nu prea au scris deloc literatură pornografică atât de îndrăgită de românul înfocat iubitor de *"pornografii din astea în care apare lumea lui"*. Și totuși, acești "bătrâni" depășiți de vremuri, au rămas ca personalități "grele" în istoria culturii universale. Repet: în afara celor a căror cunoștințe de cultură generală se află stocate pe internet, fiindu-le "predate" ca obiecte de clasă prin filme de duzină, telenovele cu tematici stupide, emisiuni la radio sau televiziune etc.; dar există (încă mai există!) un alt segment de populație care, mă îndoiesc sincer, agreează acest gen de producții... Adică acel gen de manifestări, ca să le spun așa, unde vocabularul unor realizatori-prezentatori e mare minune dacă trece de 100 de cuvinte și în care jargoanele (sau chiar unele argouri), exprimarea și batjocorirea limbii române, sunt adorate de acel segment de populație apt să saliveze abundent la auzirea trivialităților sau/și la vederea sânilor revărsați peste tricouașe și a feselor dezgolite până la buricul proprietarei (noroc cu bikini-sfoară...). Nu vreau să fiu ipocrit, iar misogin cu atât mai puțin: apar adesea la televiziune și fete superbe și producătoare de insomnii, vorbesc decent/inteligent sau tac frumos și înțelept când e cazul...

Mai scrie dl Ianuș (continuând răfuiala cu Editurile Humanitas și Polirom): *"Am ținut, vreme de doi ani, un cenaclu la Facultatea de Litere. La cenaclul ăsta s-a citit proză de cea mai bună calitate, dar n-am văzut niciodată prin sală vreun reprezentant al editurilor Polirom sau Humanitas care să spioneze situația. Cum n-am văzut un astfel de «vânător»* (...) *nici la cenaclul domnului Mincu, deși, culmea!, cenaclul ăsta a fost intens mediatizat."* Să nu fi găsit dl Ianuș nici o explicație vizavi de conspirația aceasta ? Nici măcar pentru cenaclul dlui Mincu, care, totuși, nu-l putem îndritui ca fiind unitatea de măsură a literaturii române! Adică, să fiu mai clar: tocmai de la acel cenaclu și-au luat zborul în literatură câțiva tineri autori ale căror creații sunt invadate de o terminologie lingvistică condimentată abundent cu expresii zice-se post-moderniste, deși... Dar, sigur că nu toată lumea e... Iosif Vulcan sau Titu Maiorescu, dar orișicâtuși. Mă minunez și eu alături de autorul textului din ALIA: să nu mai existe inși cu simțul valorii pe la reviste și edituri ? Mai știi ? S-ar putea – variantă-ipoteză – ca *"intens-mediatizatul"* cenaclu "Euridice" (presupun că la el se referă dl Ianuș), să fi fost frecventat de tineri poeți precum Elena Vlădăreanu, iar Polirom-ul și Humanitas-ul, preocupate de Adrian Marino, Andrei Pleșu, V.Tismăneanu, Mircea Mihăieș, Noica, Socrate, Kierkegaard ș.a. să nu fi observat valoarea cenacliștilor "euridicieni" sau a celor de la Facultatea de Litere ? Ar fi, într-adevăr, de neiertat! În această ordine de idei, nu cred că vor trăi sentimente de mare tristețe editurile Humanitas și Polirom, când va apărea romanul Ioanei Bradea, de exemplu, din care revista "Cuvîntul" a publicat anul trecut un fragment pe vreo câteva pagini, fiindcă va fi fost tipărit în altă parte! În aceste condiții, fără să vrei, te bântuie întrebarea: cum Dumnezeu de *"nu a apărut încă editorul căruia să i se «aprindă beculețul»"* ? (cit. din ALIA). Ai naibii indivizi! Au stins toate... beculețele și s-au culcat fără să se sinchisească de cenacliștii dlui Marius Ianuș și ai dlui Marin Mincu! Urât, foarte urât, adică e de-a dreptul inconștiență... Dar, într-o oarecare măsură, aproape că aș fi de acord cu M.I. când scrie: *"...editurile noastre sunt mai dispuse, se pare, să publice tot felul de babete franțuzoaice, al căror unic merit literar e că s-au culcat cu mai știm noi cine..."* E, într-adevăr, posibil, însă cu un un mic amendament: majoritatea editurilor importante se feresc mai direct sau mai subtil să publice cărți semnate de tineri autori, mai ales dacă aceștia fac dovada unei anume ieșiri din matca unui tradiționalism literar alunecând uneori până spre zona secolului al XIX-lea... Lumea se schimbă, generațiile se succed purtând cu ele alte idealuri, alte informații, alte mentalități, alt nivel de cultură, care, într-un cuvânt spus, prin aplicarea unei etichete despovărante, se poate numi, nu fără riscul de rigoare, *teribilism* etc. În sine, acest fenomen, nu e o noutate. De-a lungul istoriei sale, deseori încâlcită și călcată în picioare ori chiar sfâșiată de ghioage, săbii sau rafale de mitralieră, arta, cultura în general, nu numai că a supraviețuit miraculos, dar, de multe ori, noua sa față era mai frumoasă...

Să sperăm că, măcar în acest caz, istoria unei supraviețuiri miraculoase să se repete, evident fără... sacrificii de vieți. Fiindcă avem, într-adevăr, șansa trecerii de la un tradiționalism care dă semne de "bătrânețe" și "disonanțe", la o literatură de tip nou specifică acestui început de secol. În acest context, e de preferat și e normal ca valoarea să nu fie condiționată de sloganul "cine are mai multe pornografii pe pagină drept substituient al lipsei de talent. Dl Marius Ianuș, dacă vrea, poate fi unul dintre cei care, în timp, să fie reprezentantul valoros al unei generații căutându-și, deocamdată, individualitățile, personalitatea și maturitatea artistică în respect față de înaintași, înțelegere pentru cei prezenți și încredere pentru cei care vor veni...

Dumitru HURUBĂ



lecturi la zi
de Marius Chivu

Cutia neagră a comunismului

***P**aul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir nu se află, după cum se știe, la prima carte despre comunism scrisă la patru mâini.* În căutarea comunismului pierdut *(Paralela 45, 2002), volumul compozit eseistico-memorialistic, a surprins nu atât prin ineditul formulei, dar, mai ales, prin rezultatul unui demers așteptat, practic, de toată lumea. Tinerii, a căror adolescență coincisese cu ultimii ani ai Epocii de aur, își aminteau, în scris, despre comunism, abordând eseistic teme, motive, cutume, personalități, literatură ș.a.*

O *lume dispărută* este continuarea ultimei secvențe din volumul anterior, și anume cea care recupera liber, memorialistic, nonficțional dar în viziuni personale atmosfera acelei perioade. Cartea se prezintă, încă de la început, ca un bestiar eterogen de obiecte și elemente specifice, definitorii pentru sistemul opresiv-totalitar. Un fel de cutie neagră a memoriei în care s-au strâns de-a valma lucruri care, pentru cei care n-au trăit comunismul, cu greu pot sta laolaltă într-o scriere cu pretenția de reconstituire, fie ea și una cât se poate de subiectivă. În realitate, o coerență uimitoare unește cele mai variate liste și inventare, căci sistemul însuși avea grijă ca nimic din ceea ce era omenește să nu scape perversului ochi vigilent al omniprezentei Securități – personajul principal în acest aliena(n)t buildungsroman. Patru autori, patru viziuni, stiluri și perspective, același timp vitreg și apăsător, același univers monitorizat, aceeași viață înseriată. Nimic nu iese din tipic. Alimentația umilitor de redusă și de nehrănitoare, gama săracă de băuturi și de dulciuri: eugenii, prăjituri, sucuri, gumă de mestecat; animalicele cozi, profesorii prostiți și ideologizați parcă în afara oricărei conștiințe, obligatoriile uniforme dotate cu număr matricol, practica agricolă hei-rupistă, pionieratul ce relua la nivel puber practicile și ierarhiile sistemului politic de partid, UTC – ismul, suprarealistele emisiuni TV de numai două ore și acelea de îndobitocită proslăvire a regimului și a familiei conducătoare, aniversările și defilările megalomanice, Europa Liberă ca alternativă la mass-media totalmente controlată politic, revistele Pif înlocuind în zona publicațiilor de divertisment pentru tineri sinistrele *Cutezătorii* și *Luminița*, jocurile primitive ale copiilor în fața blocului, retragerea în cărțile de aventuri și în zonele vechiului București amenințate cu demolarea, obsesia Occidentului esențializată până și în invidia televiziunii bulgare ș.a.m.d.

Recurența temelor conferă autenticitate (dacă mai era nevoie) mărturiilor celor patru voluntari pentru acest supliciu al memoriei, dar, mai ales, un dramatism conturat in crescendo pe măsură ce fiecare își deconspiră micile traume. Cu toții sunt niște supraviețuitori marcați pe viață, psihic și sufletește, în urma acestei diabolice experiențe care le-a refuzat nu doar fundamentalul drept la diferență - sistemul comunist folosea oamenii în scop energetic, precum generatorul din Matrix -, dar la o viață situată măcar la limita minimei decențe. Oamenii mâncau puțin și prost, munceau tot mai mult pentru o piață de desfacere tot mai săracă, de la un punct încolo aproape inexistentă, infuzau permanent gazul nociv al ideologiei răspândit de mass-media, viața socială era drastic limitată datorită constrângerilor de tot felul. Iar copiii se nășteau și creșteau în acest mediu.

Dintre cele patru voci, cea a lui Paul Cernat pare cea mai furioasă tocmai pentru că în poetica evaziunii absolute se poate ghici cel mai amar dispreț față de uniformizarea socială și psihologică. Paul Cernat creează practic un personaj „cuminte" care își plimbă prin societate o identitate convențională, în vreme ce gândurile și acțiunile sale sunt profund subversive. Supravegherea Securității, devenită laitmotiv al vieții de zi cu zi, creează mutații comportamentale. Motto-ul din *Paraziții* se potrivește perfect: „Viața e un meci la categoria grea / Cea mai bună lovitură rămâne eschiva." De fiecare dată când cutuma politică îi cere conformare cu practicile trasate de subansamblele sistemului, Paul Cernat mimează interesul și se eschivează. Impresionantă determinarea cu care își îndeplinește micile revolte, la fel și conștiința ratării a unei formări armonioase: „Teama patologică de partid și Securitate mi-a dezvoltat o viață interioară hipertrofiată, inhibându-mi spiritul de inițiativă, nelăsându-mă să mă exteriorizez, transformându-mă într-un fricos și suspicios, făcându-mă dependent de autoritatea față de care preferam să mă supun formal ca să-mi conserv libertatea interioară și comoditatea contemplativă, relativa protecție comodă în fața agresiunii lumii comuniste. Singura inițiativă publică la care marșam era una în negativ – inițiativa renunțării a abandonului, a fugii de răspundere și de acțiuni, victoria prin neprezentare."

Deosebit de interesant se arată, în secvența lui Ion Manolescu, fenomenul *Pif*, revista franțuzească de benzi desenate în care copiii din România găseau în acei ani un foarte bun loc de refugiu din cenușiul locurilor de joacă din spatele blocurilor de cartier. Sponsorizată însă chiar de Partidul Comunist Francez, Ion Manolescu descoperă că personajul BD favorit, Doc Justice, nu era decât întruparea perfectă a eroului anti-capitalist/imperialist. Măsluirea ideologică funcționase ireproșabil. *Pif*-ul nu era decât forma extrem de rafinată a grosolanelor reviste românești pentru pionieri ce trebuia educați în etica socialistă. Ca produs al culturii de masă, revista de benzi desenate făcea parte din ceea ce teoreticienii neomarxiști identificau a fi, în Occidentul capitalist, un instrument de alienare a maselor, de limitare și de obstrucționare a formării libere a tinerilor. Dincoace de Cortina de Fier, însă, același produs cultural consumist devenea un foarte eficient instrument de îndoctrinare și era elogiat ca o formă de manipulare ce contribuia la înfăptuirea revoluției proletare. Revista *Pif* este, astfel, exemplul perfect despre cum un concept de publicație culturală de consum devine instrument ideologic și propagandistic disputat în ambele sensuri în controversele ideologice dintre stânga și dreapta.

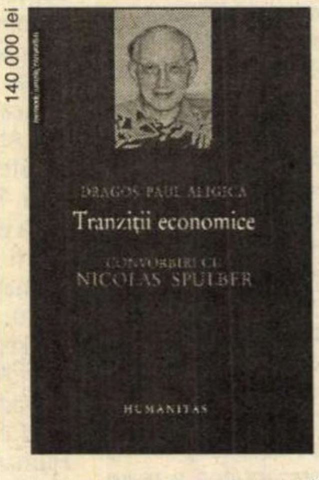
Puternică și emoționantă confesiunea lui Angelo Mitchievici! Amar reflexiv și de o covârșitoare tristețe, micul lui roman autobiografic surprinde revoltător irosirea acelei vârste adolescentine alterate iremediabil de nocivitatea unei lumi în care i se distribuie obligatoriu rolul vinovatului aprioric. Timpul bâltește otrăvit și viața pare că a intrat definitiv într-o fundătură istorică. Scrise impecabil stilistic, foarte multe scene absurde ar merita enumerate aici. Iată doar imaginea mamei după ore de stat la coadă: „Mama se întorcea acasă cu ceva, ca o lupoaică cu vânatul prins cu greu, cu paltonul mirosind a frig, mâinile înghețate, obosită, dar fericită. Avusese doar succes la vânat. Sezonul era propice, zilele următoare avea să vâneze din nou. De dimineața până seara. Fără oprire, până la epuizare."

Cea mai eseistică secvență îi aparține lui Ioan Stanomir. Atent supravegheat, demersul lui memorialistic este declanșat, ca într-un roman postmodern, de câteva citate în perfecta limbă de lemn a textelor ideologice din epocă. Inserțiile din tratatele de socialism științific sunt așezate în contrast, după principiul dicționarului, cu realitățile crunte ale perioadei izbutind de-a dreptul efecte suprarealiste. Reflexiv și „rece", Ioan Stanomir rememorează comunismul apelând la colaj și încercând, astfel, să surprindă câteva linii definitorii pentru identitatea juridică a unui întreg sistem: codul eticii și echității socialiste, congresele, constituția ș.a.

Proiectul celor patru este - fără îndoială - unul dintre cele mai interesante desfășurate la noi în ultimii ani. Ne lipsește încă literatura propriu-zisă despre acea perioadă, dar nu e exclus ca tot ei să ne rezerve niște surprize ficționale. Prozatorii noștri titrați par oricum ocupați cu altele. ■

Paul Cernat • Ion Manolescu
Angelo Mitchievici • Ioan Stanomir
Scînteia
O LUME DISPĂRUTĂ
Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir - O lume dispărută, Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici, Editura Polirom, Iași, 2004, 466 p.



Mircea Vulcănescu
Bunul Dumnezeu cotidian
STUDII DESPRE RELIGIE
HUMANITAS

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Memorii, jurnale, convorbiri
140 000 lei
DRAGOȘ PAUL ALIGICĂ
Tranziții economice
Convorbiri cu Nicolas Spulber

Eseistică
360 000 lei
MIRCEA VULCĂNESCU
Bunul Dumnezeu cotidian
Studii despre religie

literatura

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Supraviețuirea ca profesie

A existat o vreme – înainte de 22 decembrie 1989 – cînd plecarea din țară pe căi mai mult sau mai puțin legale, era privită de cei rămași acasă ca suprema împlinire socială și profesională a celui în cauză. Poveștile despre locurile de vis în care a ajuns fericitul emigrant făceau repede turul cartierului, laolaltă cu primele fotografii kodak în care vecinul de mai ieri zîmbea radios sprijinit de cîte o mașină luxoasă, în fața unui building impunător sau a vreunei firme multicolore. Pe fondul cenușiu al infernului comunist (cozi nesfîrșite, magazine goale, alimente pe cartelă, două ore de televiziune pe zi, întreruperi zilnice de curent și energie termică), aceste pete de culoare (la propriu) au dus în timp, la nivelul mentalului colectiv, la ceea ce astăzi numim „mitul exilului". Spre sfîrșitul anilor '80, cînd absurdul regimului comunist atinsese cotele maxime, iar speranțele de a-l vedea înlăturat ajunseseră să tindă spre zero, circula chiar un banc potrivit căruia șansa salvării românilor ar fi fost ca, la Monte Carlo, Nicu Ceaușescu să piardă țara la cărți în favoarea vreunui american bogat.

Mirel Brateș
Israel fără horoscop
roman
Editura Viitorul Românesc

Mirel Brateș
Israel fără horoscop
Editura Viitorul românesc, București,
2003, 358 pag.

După căderea regimului comunist, scriitorii din diaspora au revenit în literatura română, aducînd cu ei primele mărturii majore privind statutul real al românilor exilați. S-a văzut astfel că viața acestora nu a fost întotdeauna o diafană plimbare pe petale de roze, că adaptarea la o nouă cultură și la scrisul într-o limbă străină, departe de mediul familiar de acasă, presupune un șoc existențial, stări de anxietate, nopți de depresie, deziluzii care te pot doborî. În cazul unui scriitor care nu stăpînește limba țării care l-a adoptat de o manieră care să permită continuarea cu succes a operei în cultura care îl găzduiește (nu toată lumea se naște cu calitățile lui Cioran sau Ionesco), exilul poate deveni o probă de anduranță, a cărei miză este, în cele din urmă, însăși supraviețuirea. Iar dacă țara de refugiu se numește Israel (un loc unde atentatele teroriste sinucigașe fac parte din realitatea cotidiană), această miză nu este, cîtuși de puțin, una la figurat.

Mirel Brateș nu este un prozator celebru în România. Emigrat în Israel la sfîrșitul anilor '80 a apucat să publice o singură carte în țară (*Acces la esență*, Editura Facla, 1981). Chiar dacă la Timișoara numele său nu este unul necunoscut (a fost, pînă la plecarea din România, unul dintre ziariștii apreciați de la cotidianul local), romanul *Israel fără horoscop* poate produce unele revelații cititorilor din România. Cartea face parte dintr-un ciclu de romane, o saga de ample dimensiuni (prima, după știința mea) a destinului exilatului în Israel, originar din România. Este ceea ce s-ar putea numi un roman cinematografic, cu importantă valoare documentară. Spre deosebire de celelalte destinații de exil, Israel este o țară cu unele particularități care o individualizează net. Esențial pentru cei véniți de pe meleagurile noastre este faptul că aici se vorbește masiv românește (chiar în acest roman se specifică faptul că este cea de-a patra limbă ca răspîndire în această țară). Poți surprinde pe stradă o conversație în limba română, există două ziare rivale scrise în românește, se tipăresc cărți, se poate vorbi de o viață culturală mai mult sau mai puțin performantă. Poți avea surpriza ca, în timpul unei audiențe, să constați că un înalt funcționar de stat este originar din România, dispus să-ți evoce cu duioșie locurile copilăriei sale. Din păcate, la fel de posibil este însă ca unii dintre cei ajunși pe treptele înalte ale societății să fi luat cu ei, pe lîngă limbă, și moravurile de acasă. Una peste alta, cred că nu ar fi complet deplasat dacă în Israel s-ar vorbi despre o „mică Românie", alcătuită din oameni care încearcă să reproducă, într-un fel sau altul, elemente ale vieții lor de acasă.

Romanul lui Mirel Brateș este unul foarte dur pe alocuri. Scriitorul nu idealizează comunitatea românească din Israel, prezintă fără menajamente traumele psihice pe care le suportă noii veniți în încercarea lor de a se adpata la un nou mod de viață. Firește, soarta unui evreu din România emigrat în Israel nu se compară cu aceea a unui român emigrat în Franța sau Statele Unite. Primul este tratat cu infinit mai multă atenție de către autoritățile locale, i se oferă o locuință mai bună sau mai rea și, cu puțină șansă, chiar o slujbă în domeniul în care este calificat. Chiar și așa însă, cel în cauză suferă un șoc de adaptare. El ajunge să trăiască în lumi paralele. Un detaliu fără importanță, o casă întîlnită în drum sau o vorbă îi răscolesc amintiri de demult, gîndul zboară spre cei de acasă – părinți, rude, prieteni – spre căldura umană, abandonată definitiv în momentul plecării. Depresia și însingurarea iau locul revoltei inițiale. În final, adaptarea devine sinonimă cu resemnarea, așa cum reiese din confesiunea tristă făcută protagonistului de Luiza, colega sa de la ziar: „- Eu, Dane, te cred și te înțeleg! Și eu am simțit la început o cădere, un vertij. Așa eram și eu cînd am venit: mă revoltam din orișice, îmi venea să-i trag în țeapă pe toți, însă pînă la urmă m-am acomodat, am înghițit prea multe ca acum să mă mai revolt. Nu mai reclam nimic, sînt mulțumită cu starea de nonbeligeranță, cu armistițiul pe care l-am parafat cu societatea israeliană, cu cei din jurul meu! Nu deranjez, stau cuminte în colțul meu, scriu, privesc și atît!" (p. 74). Acestui balans trecut-prezent i se adaugă în Israel și cel dintre starea de normalitate și permanenta amenințare a atentatelor teroriste care pot lovi atunci cînd te aștepți mai puțin.

Cartea lui Mirel Brateș este simultan un roman și un eseu despre viața de zi cu zi a evreilor originari din România în Israelul de azi. Este un roman al adaptării, scris în tehnica planurilor succesive din cinematografie. De altfel, în multe situații protagonistul romanului are sentimentul că privește realitatea prin intermediul obiectivului unei camere de filmat: „Alese un itinerar mărginaș, spre periferie, imaginîndu-și că filmează totul «din mînă», într-un travelling circular, cu o cameră video, direct, fără nici un ecleraj special, cu planuri lungi, cu prim-planuri pe fețele oamenilor, ca un mozaic de secvențe care curg fără «continuitate»..." (p. 83) Apariția fiecărui personaj nou în roman produce o digresiune, o schimbare de plan, o ruptură în linearitatea acțiunii. Construcția sa narativă seamănă pînă la un punct cu cea a lui Antonio Lobos Antunes din *Manualul inchizitorilor*. Pe de altă parte, experiența de jurnalist îi oferă autorului posibilitatea de a problematiza subiectele cu adevărat importante ale zilei, marile teme de dezbatere din societatea israeliană și din existența comunității evreilor originari din România: șoahul (care nu poate fi pus pe același plan cu gulagul), terorismul palestinian, amenințarea irakiană (cartea pare a fi scrisă înainte de înlăturarea lui Saddam Hussein de la putere), degradarea continuă a limbii române vorbite în Israel, calitatea umană îndoielnică a unora dintre coloniști, calvarul căruia trebuie să îi facă față noii veniți.

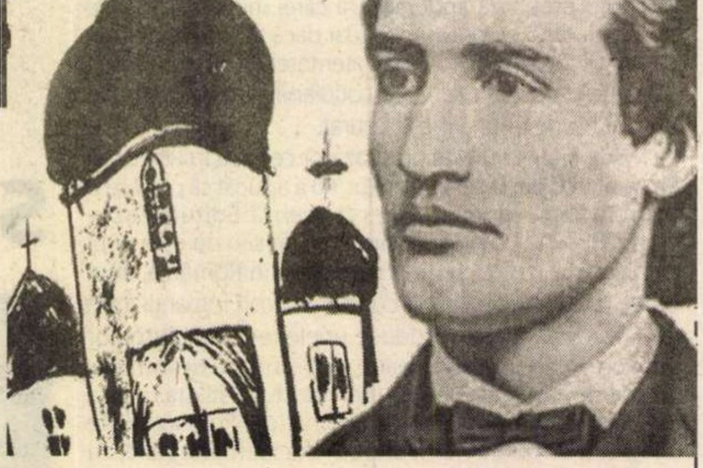
Nu știu în ce măsură romanul lui Mirel Brateș este unul cu cheie. Dacă în spatele personajelor sale există modele reale sau totul este rodul fanteziei autorului. Suntem prea puțin familiarizați cu viața comunității vorbitorilor de limba română din Israel pentru a putea ghici chipurile aflate în spatele măștilor romanești. Impresia de autenticitate este însă foarte mare și nu ar fi exclus ca modul în care sunt pictate anumite personaje să producă seisme în comunitatea evreilor originari din România și chiar a comunității evreiești din România (prim-rabinul Süsserman, de exemplu, poate fi un personaj recognoscibil în viața reală?). În ce ne privește, nu putem lua decît de bun sfatul autorului de a citi acest roman ca pe o ficțiune realistă, fără trimiteri directe la realitatea curentă.

Israel fără horoscop este un roman incitant și foarte instructiv pentru cititorii din România care știu foarte puține lucruri despre viața vorbitorilor de limba română din Israel. Prin scrierea acestei admirabile cărți, Mirel Brateș demonstrează convingător faptul că pentru mulți evrei de la noi despărțirea de casă nu a însemnat depărtarea de limba română. Preocuparea sa pentru cultivarea limbii române, în care a trăit o bună parte din viață, merită respectul nostru. ■

Chestiunea bisericească

În colecția „Biblioteca Ortodoxă" a editurii clujene Eikon a apărut anul trecut o antologie de Fabian Anton, **Ortodoxia/Mihai Eminescu.** *Cuvântul înainte,* **Eminescu și teologia**, *este semnat de Î.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului. „Lucrările din această colecție se doresc a fi un îndemn pentru cititori de a cunoaște și aprofunda trecutul și prezentul Bisericii noastre, rolul ei în spiritualitatea poporului...", așadar Eminescu, „creștin autentic", primenit cu un larg interes pentru «știința teologică», este repede și cuminte înregimentat într-o tradiție bisericească pe care a frecventat-o cu măsură.*

Antologia se prezintă ca o evidență străină tonului dubitativ cu toate că, judecată autonom, în afara oricărui periplu bibliografic, nu lămurește câteva probleme de fond. Spre exemplu: ce înțelege Mitropolitul Banatului prin „creștin autentic", așa cum îl califică pe Eminescu, și care sunt argumentele în virtutea cărora poetul este văzut ca un tip exemplar în plan religios? Sau, dacă în publicistică se pot găsi unele argumente pertinente, în ce măsură i se poate cere literaturii același lucru, altfel spus, cu ce tip de lectură te adresezi spațiului ficțional într-un asemenea demers? Cuvântul înainte oferă câteva lămuriri, dar și acestea discutabile.



În încercarea de a-l apropia pe Eminescu de teologie, Î.P.S.Nicolae Corneanu îi citește textele ca pe niște palimpseste, așa că pasajele care convin devin extrem de lizibile, pe când celelalte cad în penumbră sau chiar se opacizează. Nu poți afirma că ai de-a face cu un teolog (Eminescu nu este numit în mod direct teolog, dar dacă Mitropolitul întâlnește prea des cugetări sau comentarii teologice în articolele sale, concluzia nu poate fi alta) doar pentru că acesta s-a interesat de vechi cărți religioase românești sau de tratate teologice occidentale. Tot așa, nu-l poți numi poet pe cel care doar citește poezie, ar trebui în primul rând să scrie, și nu oricum. Mai mult, în unele considerații eminesciene în care oricine ar vedea publicistul catonic, de un naționalism agresiv, furibund – potrivit pentru ultimul eseu al Ruxandrei Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor* –, Î.P.S. vede „însemnări glumețe, în fond tot religioase, ca să nu zicem teologice." No comment. „Ca un băiat de grec să nu crează în nemurirea sufletului nu e decât natural? În ce să crează un asemenea venetic de curte, o asemenea canalie, o asemenea specie a omenirii?" „Ca un băiat de grec să se-ngroape ca un câine fără lumânare și fără preot nu e decât natural? Căci ce i se poate da unui câine decât onorurile unui câine?" După aceste diatribe, Mitropolitul își reconfirmă poziția arbitrară, deloc lezată de tonul eminescian: „S-ar putea cita multe alte considerații ale lui Eminescu pe teme nu numai simplu religioase, ci chiar teologice." Aceasta este gazetărie xenofobă, poetul este un pamfletar extrem de coleric și nicidecum „însemnări" cu alură teologică/religioasă.

Majoritatea textelor selectate de Fabian Anton (poeziile sunt mai puțin relevante și nu le iau în calcul) au fost publicate de Eminescu la „Timpul", câteva la „Curierul de Iași" și vreo două în „România liberă". Problematica religioasă este cvasiprezentă, dar asta contează mai puțin de vreme ce secondează constant chestiuni considerate de prim plan. Este adevărat că scrie despre importanța cărților religioase românești, despre rolul pe care-l joacă Biserica Ortodoxă în destinul națiunii, despre icoane ori despre înființarea unei mitropolii romano-catolice la București. Însă nucleul care generează toate reacțiile gazetarului este, cu foarte mici excepții – una dintre ele ar fi, spre exemplu, preocuparea pentru conservarea limbii în trecut –, naționalismul derapant, conservatorismul apter. Cărțile bisericești îi atrag atenția pentru „însemnătatea limbii", ortodoxia este văzută ca o axă identitară profundă a națiunii, iar catolicismul, cât timp rămâne inofensiv și marginal, este primit cu toleranță, ca o gazdă bună (este subliniat în acest mod faptul că străin poate fi oricine dacă nu este ortodox). În această ultimă privință, importantă este dimensiunea politică pe care Eminescu o colportează cu sârguință: „Descoperim cititorilor noștri că îndărătul înființării mitropoliei catolice este mâna politicei orientale a Austriei..." Cât despre icoane, poetul le abordează strict sub aspectul realizărilor artistice. Exemple strălucite de „artă primitivă", de o „sluțenie fenomenală", „tipuri monstruoase", acestea ar trebui să nu ignore modelele occidentale, desăvârșirea figurilor lui Rafael, Correggio, Murillo sau Michelangelo. Memorabil este articolul *Liber-cugetător, liberă-cugetare*. Gazetarul judecă neortodox, maniheist și vede în Dumnezeul Vechiului Testament „o antropomorfizare a calităților poporului evreiesc, fanatic și exclusivist", iar Geneza, o cosmogonie iudaică, este substituită de Biserica creștină cu interpretări simbolice sau, poate, chiar cu teze deiste.

Așa cum este prezentată în această antologie, ortodoxia lui Eminescu este cam alunecoasă și inconsistentă. Cea mai edificatoare poziție a poetului este clar ilustrată în articolul *Dup-o tăcere îndelungată...*, prilej pentru a aminti că rolul conservatorilor, a statului în mod special, este de a apăra credința de influența elementelor alogene perturbatoare. Așadar, totul este o chestiune de accent care, în acest caz, cade pe „noi conservatorii", pe stat. În concluzie, alături de folclor, de istorie, credința este și ea o modalitate autentică de a articula o identitate națională, cel puțin asta ne lasă Eminescu să credem.

Cristian MĂGURĂ

literatură

plecînd de la cărţi
de Mihai Zamfir

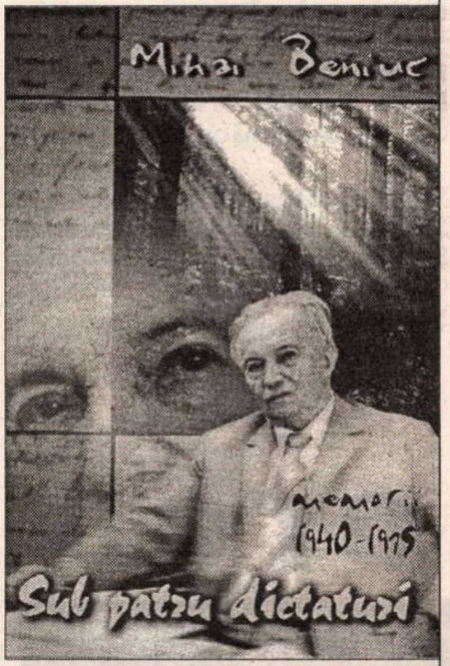
Omul care nu a înţeles nimic

Din naufragiul comunismului continuă să iasă la iveală epave, uneori bine conservate, care îţi amintesc, dîndu-ţi fiori, de viaţa pe care popoare întregi au trăit-o pînă de curînd. O astfel de epavă sînt Memoriile lui Mihai Beniuc, apărute la Editura „Ion Cristoiu” în 1999, cu titlul neinspirat de *Sub patru dictaturi* (aş fi optat pentru titlul original, *35 de ani printre literaţi*).

Un tînăr student român în Litere citeşte astăzi o asemenea carte tot aşa cum le-ar fi citit pe cele semnate Al. Marghiloman ori I. G. Duca: adică memoriile unui personaj odinioară important din punct de vedere politic, apoi cufundat într-o meritată uitare. Contemporanul măririi şi al decăderii lui Beniuc va privi memoriile fostului Preşedinte al Uniunii Scriitorilor cu alţi ochi: aceasta pentru că retrăirea celei mai sinistre perioade din istoria modernă a României, văzută însă prin prisma unuia dintre coautorii dezastrului, rămîne oricum un document preţios.

Atunci cînd şi-a dictat memoriile, în 1975, poetul avea 68 de ani; se afla deci la vîrsta recapitulărilor. Nu era ramolit, aşa că afirmaţiile sale sînt cele ale unui ins perfect responsabil. Uşoara senilizare se manifestă doar în faptul că autorului îi scapă mărturisiri de o sinceritate sinucigaşă, pe care, în alte condiţii, le-ar fi cenzurat atent. Pentru cititorul cît de cît avertizat, tocmai aceste pasaje, involuntar pitoreşti, devin savuroase.

Ce mai avea de pierdut un om de aproape 70 de ani, a cărui statură literară fusese deja fixată, dacă - la ora bilanţului - în nişte Memorii nedestinate publicării ar fi încercat să fie, pentru o dată măcar, sincer cu el însuşi? Nimic, am fi tentaţi să răspundem. Ei bine, Mihai Beniuc credea altfel! Acest personaj de a cărui frică tremuraseră decenii la rînd oamenii de litere din România nu se dezminte nici în ceasul al unsprezecelea şi rămîne ceea ce a fost toată viaţa – un scriitor care nu crede nici în artă, nici în libertate şi care va fi pînă la sfîrşit doar un slujitor al puterii comuniste, indiferent de întruchiparea ei ocazională. În cazul unui mediocru, faptul ar fi fost banal şi insignifiant; la un poet înzestrat, cum a fost Beniuc, faptul devine impresionant şi de un grotesc aproape tragic.



„În România, lupta forţelor democratice a fost stimulată îndeosebi de către comunişti după greva ceferiştilor şi petroliştilor din anul 1933, care nu s-a redus la o simplă acţiune revendicativă, în ce priveşte greutăţile economice ale clasei muncitoare, ci s-a transformat tot mai mult într-o mişcare antifascistă sub iniţiativa comuniştilor. Dar, în acelaşi timp, clasele conducătoare au îngăduit şi au sprijinit desfăşurarea tot mai amplă a forţelor reacţionare... Cine se opunea efectiv acestor tendinţe erau forţele democratice în frunte cu comuniştii. Pe atunci a luat naştere Liga antifascistă, Asociaţia amicilor Uniunii Sovietice şi şi-au intensificat activitatea democratică elementele cele mai progresiste” (p. 47-48).

Aşa arată prima pagină a Memoriilor în cauză. Dincolo de sintaxa şchioapă şi de proprietatea cu totul relativă a termenilor, ceea ce te izbeşte drept în faţă e limba de lemn de la învăţămîntul politic comunist, în toată splendoarea ei. Nici în ultimii săi ani Beniuc nu putea vorbi altfel decît în lozinci. Chiar cînd îşi notează gîndurile conclusive pentru posteritate, fostului Preşedinte al Uniunii Scriitorilor îi este frică „de ce-o să spună partidul”. ■

---

cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cîntec spus cu geana-n lacrima destinului necruţător

Stimate domnule Lucian Raicu,

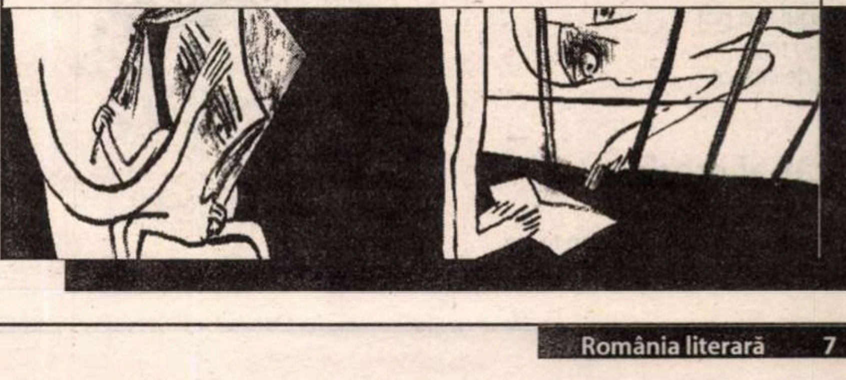
De unde vine (şi sorb o gură bună de cafea) farmecul cărţii lui Sorin Titel? Fiindcă, iată, am terminat-o, citindu-i ultimele sute de pagini dintr-o suflare lacomă. De la „Grădina”, nu m-am mai putut opri! Există, în primul rînd, o melodie, un murmur continuu al cuvintelor care au ceva blînd, uşor stîngaci, voit stîngaci, în aşezarea lor. Fraza cîntă. Un fel de tristeţe acceptată, luminoasă, o lacrimă atîrnînd grea de litera fericită a clipei. „Ce aer curat, spunea unchiul Rubin, *a spălat Dumnezeu lumea.*” Această „lume spălată”, strălucitoare, nesfîrşit de frumoasă-n perisabilitatea ei infinitezimală, regretul ascuns într-un fel de voioşie a regionalismelor atît de artist strunite, o senzualitate difuză ţesută fin în text ca-n goblenuri, un „amestec” aţîţător de mici întîmplări cu tîlcul şters de vreme, îngroşat sau subţiat de-amintire. Cum să nu-mi pîlpîie sufletul ca-n lampa unui fitil necurăţat de scrumul ce-l topeşte-ncet cînd copii: „De pe perete te privea fie un Christ îngîndurat, fie o odaliscă somnoroasă sau o ducesă cu obrajii roşii şi cu o înaltă coafură rococo”?

Desideriu care transcrise „cu cerneală vişinie într-un caiet îmbrăcat în mătase neagră versuri”. „Casa asemeni *unei fiinţe* (s.n.) inconştiente şi oarbe...” Mărirea şi decăderea „mătuşei Valeria, a unchiului Rubin şi-a spaţiului” lor! Amănuntul formidabil, *cehovian,* al strîngerii cioburilor pozei sparte de ofiţerul beat în *chipiu*! O, ce strună lungă a vibrat în mine la această simplă, sfîşietoare, graţios-grotescă întîmplare capitală! „Supa fierbinte linişteşte...” Da, linişteşte ceva imposibil de descris, poate trecerea, trecerea, trecerea trăsuricii timpului nostru. Cum îl înţeleg, acum, pe Sorin Titel! „Să-ţi încălzesc puţină supă, spuse înduioşat unchiul Rubin”. Ce-am putea face altceva? Dar Desideriu? „...descoperi, în acea trecătoare clipă a trezirii din leşin, lumea cu splendoarea ei de nimic tulburată, veşnică şi nepieritoare – mai frumoasă, mai proaspătă ca oricînd. „Experienţele” lui de o extremă fineţe-n conturul uşor tremurat al unei sexualităţi virginale, al unei pudori atacate de marile taine, feminitatea aceea copleşitoare a tuturor gesturilor ţiţoaselor ce-l înconjoară, ce-l strivesc între coapsele lor pe pluşul memoriei. Dar Ghiuri, tatuatul din cap pînă-n picioare cu femeile pe care le-a iubit? Dar Gheran? Alunecarea lui în mit, superba moarte; întreg acest capitol are ceva tulburător, ascuns şi dezvăluit în acelaşi timp. „*Fericit şi plin de încredere*, Gheran începu să meargă pe sîrmă...” va muri, desigur. Oare nu toţi facem la fel? „Cum să părăseşti un asemenea paradis, îşi spunea el (domnul director! n.n.), privind cerul albastru, fără umbră de nor. Scăldată în lumina strălucitoare, lumea se oferea neprihănită...” Bucurie şi tristeţe, infinită duioşie, cîntec spus cu geana-n lacrima destinului necruţător, simţuri cu zimţii subţiri tăind carnea inocentă a plăcerilor, trecerea timpului ca un păcat, ca un de neiertat păcat: „Trece timpul” spuse fata şi se făcu roşie la faţă. Timpul, timpul, „Vaporul Titanic”!

„Şi el fuge, fuge
Cu viteză mare
Fără ca să-şi ia
Adio la plecare.”

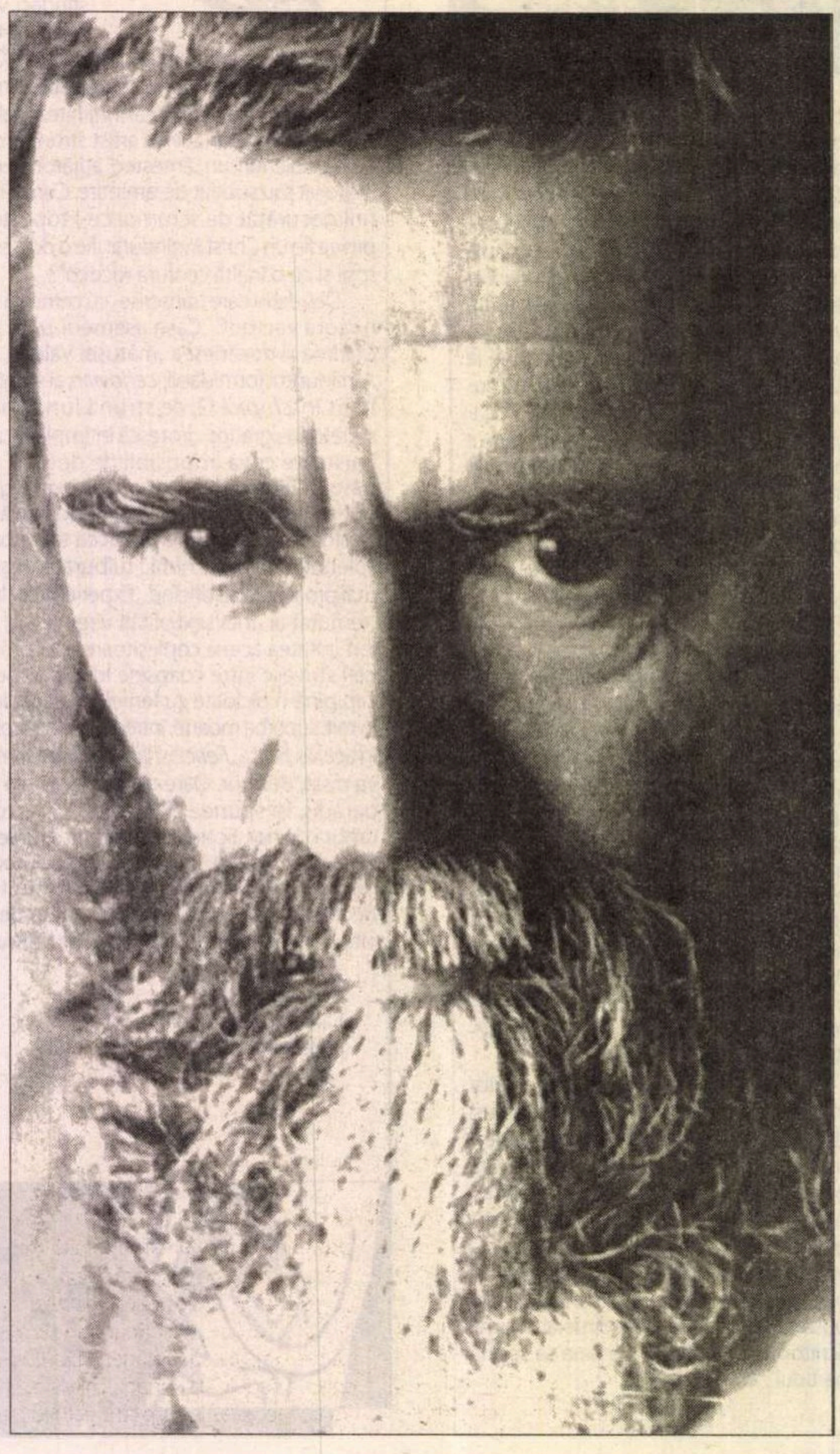
Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru
17-IX-980



literatură

Ion Horea



Câtă lumină

Câtă lumină în această stingere!
Câtă culoare în această pieire!
Mai întârzii și tu
ca o părere, fie și-atât!
În loc de cântări la ferești,
rugăciuni și vitralii
mesaje de dincolo
prin ziduri vibrări de cûpole,
sub genunchii tăi
cenușă de clopote...

De la fereastră

De la fereastră
urmăresc desfrunzirea
peisaj fantomatic
vara răsfoită de vânt
o zi, o lună,
apoi orga plopului împăcat
sub clătinările iernii...
nimeni nu întreabă
nimeni nu așteaptă răspuns

De mirări căutat

De mirări căutat
Ca de-un blèstem ocult
Jumătate mă zbat
Jumătate exult

Nici nu știu ce mai sânt
Căutând împrejur
Câteodată pământ
Câteodată azur

Să te bucuri! îmi spun
Și încerc și aștept
Jumătate nebun
Jumătate-nțelept

Doamne, Tu m-ai adus
Din cerescul Tău har
Câteodată Iisus
Câteodată tâlhar!

Viața-mi rămâne

Viața-mi rămâne
Doar ca un templu
De azi pe mâne
S-o mai contemplu

Patimi, iubire,
Trec în uitare
Ca o plutire
Peste altare

Lumea bătrână
Dealuri și delniți
Se mai îngână
Stins în cădelniți

Nici cum se trece
S-o tângui n-o pot
Cerul e-o rece
Dungă de clopot

Oricât ai crede

Ce-ți vine-n minte, ce-alegi din toate
Cât nu se-ntunecă, din cât se mai poate
Drumul de țară, căratul pe roate
Dealuri suite-n genunchi și în coate
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Ceva se spulberă, câtva se-ntunecă.
Ieși-le-n cale ploilor verii
Cât mai alunecă și nu te mai sperii
Melița bate, fuioare puzderii
Dînsus de casă lăsate vederii
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Peste pământuri norii alunecă.
Dar să te tângui, căror altare
Cât nu se-ntunecă și peste hotare
Nu se cufundă pe veci în uitare
Ce mai rămâne din depărtare
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Ceva se spulberă, câtva se-ntunecă
Peste pământuri norii alunecă.

Pân-o să pierd...

Pân-o să pierd și bruma de gând, până-ntr-o oară
Când n-o să știu ce semne mai cată să mă doară
Pe drumul care suie, de dincolo de moară
Până la vii, deasupra, la sfânta lor comoară
O să apuc din teamă ori numa-așa-ntr-o doară
Să caut leacul lumii și-a timpului ce zboară
Și-a unui vers ce-mi place cum sună, bunăoară,
Și-n tot ce mă încearcă și-n tot ce-i o povară
Când văd că ziua însăși din crucea ei coboară
Și știu că n-o să-nvie nicicând a doua oară

Cu nori de praf

Cu nori de praf deprins, și nu de foc
Du-ți turmele pe șesuri și veghează
Când crucea zilei suie în amiază
Și umbra-i foarte rară ori deloc
Se sparie gândul însă mai cutează
Profeții din pustiu când îi invoc
Și caut semnul Lui din loc în loc
Pe fața mea să simt cum se așează
De unde vii și unde vrei să-ajungi
Poate un nor se va alege-odată
În dunga lumii foarte depărtată
Ca să-ți răspundă-n tunete prelungi

Mă-ntorci din Biblii și mă bântui, Tată,
Nu știu, să mă primești ori să mă-alungi!

Poate prea golu-i

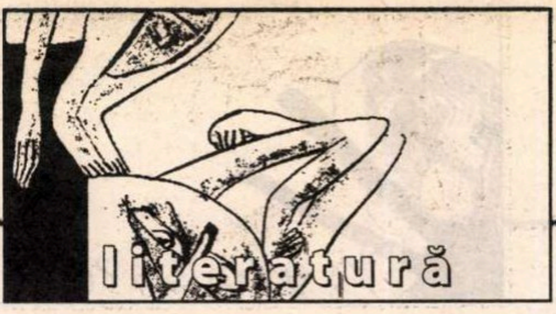
Poate prea golu-i, poate prea plinu-i
Ori stau la pândă zeii auguștii
Și prins de neguri mai spui că nu știi
Sortit pieirii de ce te chinui
Și te întuneci și te învinui...
Oprește! Trage zăvorul cuștii!
Dă drumul fiarei! Vezi ce seninu-i!
Și prins de neguri mai spui că nu știi!...

O vatră

...o vatră-n care n-a mai ars
un foc de cine știe câte veacuri,
descoperită ca din întâmplare
dinsùs de drum, într-un răzor, sub coastă.
Cenușa-i păturită-n strat subțire
sub lutul galben, parcă înviind
o flacără sub grinzile-afumate.
Din cioburi de-ar mai fi să mai închipui
un blid, o oală, umbra unei mâini
deasupra vetrei mestecând, și parcă
pământu-i noaptea dinspre care vine
în pâlpâirea vetrei altă umbră
și-o alta-n urma ei și se așază
pe un podmol, tăcute, așteptând
în stinsele zăranii, răsturnarea
ceaunului cu mămăligă-n abur
sub grinzi, pe-o masă joasă, lutul galben
ca într-o carte veche, cum închide
în foaia vetrei stinse-o rugăciune.

O apă limpede

O apă limpede, parcă de veacuri,
nu vine îngerul s-o tulbure
și nici măcar nu mă aplec narcisic
spre fața mea să văd cum mai arată.
De-ar fi măcar un semn de răzbunare
din partea nu știu cui, să-arunce piatra
să facă cercuri, să se-ntâmple ceva –
nimic, un ochi albastru, neclintit,
nu cel din întunericul fântânii
la care căutam întotdeauna
când coboram din cumpănă găleata...
O apă limpede e tot ce sunt,
străină și de duhul ce plutea
deasupra ei, cândva, la începuturi. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Înger și Demon

Pentru Virgil Diaconu lumea pare o fantezie delicată a Creatorului său pe care se străduiește a o aproxima prin propria-i fantezie lirică, domoală, înduioșată, de-o agreabilă muzicalitate lăuntrică. La antipodul crispării expresioniste, starea d-sale de spirit e, în cele mai numeroase din versurile pe care le semnează, detensionată, gata a accepta, a îmbrățișa, toate cele ce sînt. O ușoară solemnitate ironică nu reprezintă decît distanța trebuitoare pentru ca sentimentul să nu lunece în sentimentalism, păstrîndu-se în granula sa imagistică. Prin intermediul unui ritual ușor glumeț, apare insinuată emoția care, în afara unei tehnici stilistice, s-ar altera precum un film în contact cu lumina diurnă. Developată în condițiile unei convenții fin parodiate (ceea ce conduce însă automat la o altă convenție!), profesia de credință a poetului sună astfel: „Eu sînt în slujba Domnului, întunericul nu are ce să ia/ de la mine! Eu, ca și ucenicii săi, păstoresc suflete./ Eu îndrept lucrurile prin împărăție, fac totul/ ca să n-o ia lumea la vale, să nu se ducă totul de rîpă./ Păstoresc suflete: înfloresc cireșul, dau glas zăpăcitelor vrăbii./ Eu sînt în slujba Domnului! A Domnului/ pe care nu l-am văzut, pînă acum, niciodată. Da,/ după femeia în flăcări și poemele care îmi călătoresc prin vene,/ întîlnirea cu Domnul este singurul lucru ce mi-a rămas/ de făcut" **(Întunericul)**. ***Precum Petre Stoica, autorul*** **Opiumului** ***înscenează obligativități inefabile, ca de pildă participarea la un „celebru curs", intitulat „Metafizica trandafirului galben", participare condiționată de reguli ezoterice: „Pentru păstrarea secretului, bunăoară,/ n-ai dreptul să scoți din templul trandafirului/ nici măcar o petală, nici măcar un poem.../ Pentru păstrarea secretului eu voi lua note direct pe suflet./ Direct pe suflet, iată, nervii mei au deja parfumul/ trandafirului galben, nervii mei deja sînt/ niște trandafiri galbeni.../ În templul trandafirului înveți să iubești petală cu petală/ și ghimpe cu ghimpe... Altfel, nici eu nu aș fi ajuns/ un trandafir galben, petală cu petală, poem cu poem"*** **(Occident).**

Adîncirea acestei sensibilități bucuroase de real duce la o comunicare cvasigenerală cu făpturile și cu lucrurile și la corolarul firesc al său, la o „fraternizare" franciscană cu ele, care e un mod de integrare în univers, spre deosebire de dezintegrarea atît de frecventă în poezia mdoernă, încît postura în cauză e subiacent polemică. Neîndoios transpare aci o „nostalgie a Paradisului". Pretutindeni pulsează urmele unei vîrste de aur ale armonizării ființei cu mediul său, vîrstă intemporală, absolută, pe care poezia încearcă a o „actualiza" grație limbajului liric: „Nici nu m-am scuturat bine de glasurile nopții,/ de glasurile și chipurile din vis ale nopții,/ că dimineața îmi bate la ușă. Mai întîi, timid,/ cu cîteva frunze care și-au luat viața pe cont propriu,/ la fel ca mine Poetica, de la prima literă la cîntecul sturzului,/ de la întunericul începutului pînă la dimineața/ care îmi bate la ușă.(...) Dimineața se ține de mine pas cu pas de parcă/ mi-ar face curte. De fapt, eu trăiesc în îmbrățișarea ei/ ceas de ceas, în brațele ei mă pierd de parcă n-aș fi fost./ Abia dacă mai am timp să stau de vorbă cu vrăbiile/ care se ceartă toată ziua pe umărul meu. Niște țigănci/ care îmi ciugulesc din palmă, care mă prind întotdeauna/ cînd deschid ferestrele. Și numai ce le deschid, că au și dat năvală în sufletul meu cu toată șatra.../ Și dacă n-aș sta de strajă, clipă de clipă de strajă,/ ele m-ar ciuguli nerv cu nerv și vers cu vers./ Pînă la ziua dintîi m-ar ciuguli,/ cînd întuneric era deasupra adîncurilor/ și Duhul Domnului plutea peste ele" (*Poetica*). Asistăm astfel la o mișcare centrifugă a eului poetic, care, identificat cu toate cele ce ființează, se dilată în spațiu și timp pînă în preajma dumnezeieștilor obîrșii ale universului. Ieșit din sine prin extaz liric-spiritual, bardul se rostește prin mijlocirea textului cosmic, neezitînd a se raporta la scenariul Genezei: „Un poem polifonic./ Un poem scris cu ierburi și pietre, cu vrăbii și cărăbuși.../ Un poem la care cineva a scris în fiecare zi cîte un vers,/ pînă la cele șase care au făcut lumea.../ Pe care l-a scris în cuneiforme, de parcă pe cruce te-ar fi scris!" (*Lumea fără obiect*).

Dar intervine și mișcarea contrară, centripetă. Poetul se percepe pe sine prin reducție, prin lepădarea de peisajul fenomenal în spatele căruia nălucește golul: „Caut ce caut și pînă la urmă îmi spun/ că în spatele lucrurilor nu este nimic,/ că singura Lui lege este absența./ Cobor din păsări în ierburi și din ierburi în pietre/ și mai mult decît aceste făpturi nu se întîmplă nimic.../ De parcă pe cel așteptat l-a mîncat pămîntul,/ pămîntul de parcă l-ar fi mîncat" (*Chipul*). Așadar datoria d-sale, în calitate de făptură zămislită de Divinitate după chipul și asemănarea acesteia, este de-a crea pentru a umple golul, plecînd de la punctul zero. Paradigma autorului devine chiar „Duhul Domnului plutind peste ape", doldora de virtualități. Traiectul d-sale este, evident, cel de la increat la creatul la care aspiră trudind „toată noaptea-n scriptorium": „Fac lumea de la capăt!/ Fac lumea de la capăt, Doamne,/ așa încît, atunci cînd te trezești dimineața/ să-ți găsești repede lucrurile unde le-ai lăsat de cu seară/ și nici habar să nu ai ce s-a-ntîmplat peste noapte/ în scriptoriu, unde, printre celule și nervi,/ am scris literă cu literă și fără nici o greșeală,/ asemenea Ție mai demult, lumea!" (*Scriptorium*). Elocventă pentru o atare concepție a creației ce imită Creația primordială ni se înfățișează nașterea similibiologică a poemului ieșind ca un plod din uterul auctorial și punîndu-se dintr-odată pe fugă: „Un poem de dragoste, un poem încă nescris/ îmi pulsează atît de tare în vene,/ încît mi-e teamă că o va lua singur la fugă pe străzi.../ Un poem pulsînd în mijlocul străzii, al orașului, noaptea./ Un poem viu!" *(Poezia)*. Să remarcăm însă că această creație a creaturii care este poetul se arată de la un punct ispitită de demonie. Imitația nu e întru totul pură, atingînd o stare concurențială, dublînd pietatea cu o „jumătate" anxioasă, tulbure din pricina ambiției intervenite într-o astfel de pretențioasă operație: „În fiecare noapte ea se furișează tiptil lîngă mine./ Tiptil, lîngă mine, jumătatea care îmi poartă de grijă,/ care îmi ține de urît înainte de somn./ În fiecare noapte eu împart noaptea cu ea, pe o singură pernă" (*Lupta*). „Îngerul luminii" divine se vede secondat și „corectat" de luciferícul duh pizmaș, care-și dispută cu Mesagerul Domnului sufletul dedulcit la poezie: „Chiar și acum, în clipa aceasta,/ în timp ce îngerul luminii dă buzna în mine/ și mă răsfoiește filă cu filă, el îi calcă pe urme, tiptil,/ caută prin manuscrise: ar face cîteva îndreptări, desigur,/ ar scoate inima din cuvinte, inima cu bătaie cu tot,/ numai de-ar prinde din urmă îngerul care i-a luat-o înainte" (*ibidem*). Prin urmare, ca și sub nenumărate alte condeie, și în cazul de față poezia se nutrește copios din postura schizoidă a bietei noastre conștiințe culpabile. O schizoidie accentuată pe urme indenegabil argheziene de un poet cu un suflet arhaic precum cel de care ne ocupăm...

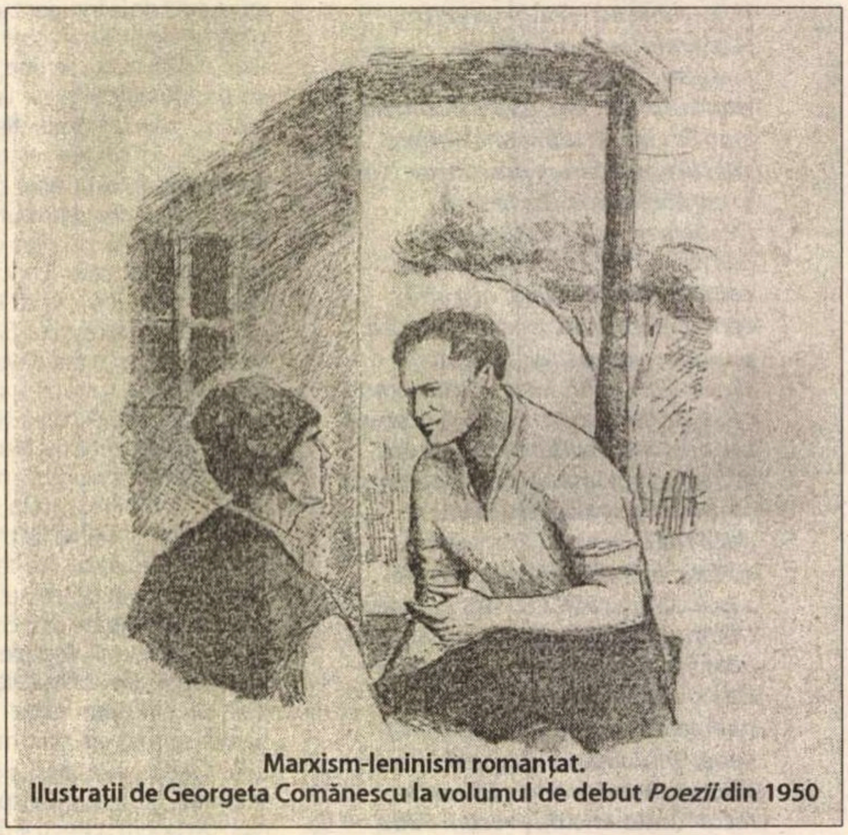
Cu titlu de amuzament, încheiem citînd o diatribă a lui Virgil Diaconu împotriva „noii direcții" a „ultramodernilor", care s-ar distinge prin „tumbe și piruete lingvistice", plasate în chiar „borșul cotidian". Coborît întru totul cu picioarele pe pămînt, d-sa se manifestă aidoma unui profet nemulțumit pînă la rozul indignării de contemporaneitatea decăzută: „O sectă/ care respiră și gîndește în grup, așa încît dacă îl răsfoiești/ pe unul dintre ei nici nu mai știi în viața cui ai intrat,/ prin zilele sau prin nopțile cui ai ajuns să cotrobăi.../ Și cum își trec cădelnița cu tămîie de la unul la altul -/ născuți cum sînt în aceeași cristelniță -/ ei au reușit chair performanța de a intra în dicționare/ încă înainte de a intra în literatură... Vezi,/ locurile pe soclu sînt deja ocupate. O altă generație a puterii,/ care mătură totul în calea ei, care din orfelinata cenaclieră/ a sărit direct în manuale, vezi, la statuia lor/ silexul verbului lucra încă înainte de litera A.../ Cum plouă cu elogii, atmosfera a devenit de-a dreptul/ sufocantă, așa că voi ieși repede la aer curat" (*Occident*). Neîndoios astfel de imprecații contribuie la conturarea omului „vechi" care este autorul *Opiumului*. Satira alcătuiește umbra, o umbră grea, dup cum vedem, a „deschiderii" bardului delicat, care, iată, nu e dispus a accepta chiar în totalitate lumea noastră sublunară, precum și a bardului demonic, care are nevoie nu doar de golul metafizic, ci și de cel... literar. ■

Virgil Diaconu: *Opium*, Ed. Paralela 45, 86 pag., preț nemenționat.

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

A. E. Baconsky



Marxism-leninism romanțat.
Ilustrații de Georgeta Comănescu la volumul de debut *Poezii* din 1950

BIOGRAFIE

S-a născut la 16 iunie 1925 în comuna Cofa, la sud de orășelul Hotin (Basarabia), dintr-un tată preot și o mamă învățătoare.

În 1936, devine elev al Liceului „Alecu Russo" din Chișinău, iar în 1943 debutează în revista școlii, Mugurel, *cu poezia* Liniște.

Din cauza războiului, întreaga familie se refugiază în 1944 în Oltenia. A(natol) E(milian) Baconsky își continuă studiile la Liceul „Al. Lahovary" din Râmnicu Vâlcea, pe care îl absolvă în 1945. În același an se înscrie la Facultatea de Drept a Universității din Cluj.

Productiv și adaptabil, publică în presa vremii poeme propagandistice, articole despre scriitori sovietici etc. Imediat după terminarea facultății, în 1950, devine secretar de redacție la recent înființatul lunar de cultură Almanahul literar *din Cluj și începe să colaboreze la oficiosul PCR,* Scânteia. *În același an debutează editorial cu volumul* Poezii.

Devotamentul ostentativ față de cauza stalinistă nu-l scutește de critici pe tema „narcisismului", a „falsei combativități". Totuși, cariera lui nu are de suferit. În 1954, când Almanahul literar *devine revista* Steaua, *A. E. Baconsky este numit redactor-șef al noii publicații. Scriitorul descoperă plăcerea de a călători în străinătate, care îl va transforma treptat, de-a lungul anilor, într-un cosmopolit și un adept al modernității. Încă din 1956, la primul „Congres al scriitorilor din R.P.R." ține un discurs, precaut din punctul de vedere al unui cititor de azi, dar șocant în epocă, despre necesitatea de a nu se mai pretinde poeziei să fie proză versificată.*

În 1959 se mută la București. Aici, până la sfârșitul vieții, va trăi numai din scris, fără să mai dețină vreo funcție. Ca și la Cluj, la București cucerește lumea literară și mondenă, colaborează la cele mai importante publicații (Gazeta literară, Secolul 20 *ș.a.), îi susține pe tinerii scriitori, inclusiv folosindu-se de influența pe care o are asupra unor înalți demnitari comuniști. Călătoriile în străinătate (în special în Occident) și vasta activitate de traducător îi accentuează nonconformismul. Începe să aibă o faimă de nesupus, dar nu devine niciodată un opozant declarat al regimului. Relațiile lui cu oficialitatea se înrăutățesc brusc după publicarea, în 1975, în revista vest-berlineză* Kontinent, *a romanului* Biserica, *respins de cenzura din România, și după difuzarea aceluiași text de către postul de radio* Europa Liberă.

Moare pe neașteptate, la cutremurul din 4 martie 1977.

Marxism-comunism romanțat

Volumele de versuri scrise integral după metoda „realismului socialist" – *Poezii*, 1950, *Copiii din Valea Arieșului*, 1951, *Cântece de zi și noapte*, 1954 și *Două poeme*, 1956 – fac evidentă, de la început, o trăsătură caracteristică lui A. E. Baconsky: neimplicarea în actul scrisului. Asemenea propagandiștilor care tăiau cu foarfeca litere dintr-un carton alb și le lipeau pe o pânză roșie putându-se gândi simultan la orice altceva, A. E. Baconsky versifică absent lozinci. Așa se explică de ce nu tresare când intră în contradicție cu firescul vieții. În lungul poem despre binefacerile colectivizării, *La frasinii de la răscruce*, ajunge la un moment dat să-l acuze pe un chiabur că... le-a deschis copiilor săi gustul pentru învățătură:

„Are trei feciori și-o fată mare/ Și pe toți îi duce la oraș/ Și s-au tras la carte, frățioare,/ Cum se trage vaca la imaș."

Este ușor de sesizat că poetul își denigrează mecanic personajul, privindu-i cu un dezgust nediferențiat toate acțiunile, fie și nobile. El nu se gândește la acuzat ca la un om, nu face un efort de imaginație pentru a-l înțelege, nu se simte angajat în ceea ce afirmă. Folosește imperturbabil clișeele de gândire recomandate de partidul comunist.

Poemele sunt istorioare pedagogice versificate. Conțin personaje, dialoguri și, din când în când, descrieri de natură, pentru poetizarea atmosferei. Flagrant inestetic este tonul baladesc, adoptat în evocarea comuniștilor:

„Uite, chiar acuma ne-a venit/ Un tovarăș de la Județeană./ Bucuroși îi spunem: Bun sosit!/ Arborii și-au tremurat coroana." (*La frasinii de la răscruce*).

În volumele următoare – *Dincolo de iarnă*, 1957, *Fluxul memoriei*, 1957, *Versuri*, 1961, *Imn către zorii de zi*, 1962, *Fiul risipitor*, 1964 – se observă strădania poetului de a se scutura de acest marxism-leninism romanțat, de acest kitsch insolit rezultat din combinarea forțată a poeticii secolului nouăsprezece și a unor sugestii folclorice cu ideologia oficială. Sub pretextul că scrie „poezie de notație", el se eliberează treptat de obligațiile de propagandist. Dar și acum fabrică, nu creează poezie.

Ipostaza de profet sumbru

Îi reușesc în această perioadă mai ales poemele care constau în dezvoltarea metodică a unor idei. Este vorba de un lirism obiectivat, dovedind un singur lucru: că autorul și-a completat între timp educația estetică. Iată, ca exemplu, poemul *Prin pădure primăvara și iarna*, construcție aproape perfectă, cu vagi și nesemnificative urme de retorism:

„În lunile de iarnă trecând cu pasul rar/ Vezi arborii pădurii cu-nfățișări egale –/ Uscați ori vii – cu toții asemenea îți par/ Când neaua îi ascunde sub aripile sale.// Dar când de primăvară adie-ntâiul vânt/ Și-n ramuri seva suie – și mugurii deodată/ Deschid ochi verzi și limpezi rotind peste pământ/ Întâia lor privire de pasăre mirată,// Atuncea prin pădure deosebești ușor/ Uscații arbori – care par schelete –/ Îi vezi mișcându-și creanga în ritmuri desuete/ Streini de primăvara ce arde-n jurul lor."

Cărțile despre care s-ar putea spune că fac parte din a treia și ultima etapă – *Cadavre în vid*, 1969 și *Corabia lui Sebastian*, 1978 – oferă o reprezentare apocaliptică a civilizației secolului douăzeci. Prin ele, A. E. Baconsky s-a reabilitat în fața opiniei publice, înfățișându-se ca un profet sumbru, aderent la festivismul și triumfalismul promovate de regimul comunist. Recitite azi, aceste cărți par mult mai puțin – aproape deloc – curajoase. În *Cadavre în vid* se păstrează cu grijă o desăvârșită nedeterminare geografică, pentru ca să nu se poată face niciodată o legătură între starea de spirit a poetului și atmosfera morală din România:

„hoiturile toate au două picioare, și fiece lucru/ lasă un SINGUR cadavru! O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi,/ milostivește-te pururi de stelele noastre/ coboară-ți în lucruri/ duhul tău fetid! Dă-i fiecărui lucru/ multe, multe/ NENUMĂRATE/ cadavre!" (*Invocare pestilențială*).

În volumul postum *Corabia lui Sebastian*, măsurile de precauție luate de poet sunt și mai vizibile, el criticând în mod declarat stilul de viață din Berlinul de Vest:

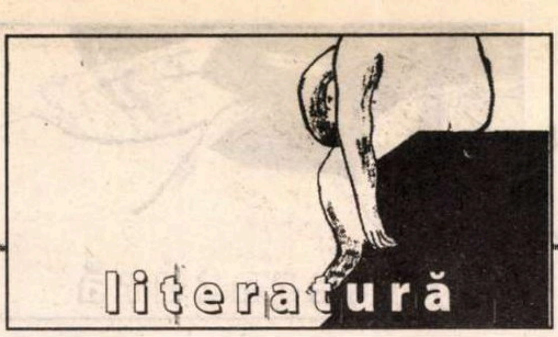
„Am văzut un maniac făcând injecții trandafirilor/ am văzut o femeie de lemn am văzut un burghez/ dând o lămâie girafei din grădina zoologică/.../ și n-am văzut decât păsări moarte, multe/ nenumărate păsări moarte în jurul automobilelor/ care făceau dragoste pe Landhausstrasse" (*Volută monotonă*).

Din punct de vedere estetic, aceste poeme despre tehnicismul excesiv, despre alienare sunt neconvingătoare. Poetul are o atitudine teatrală: ni-l imaginăm declamându-și propriile versuri cu o voce cavernoasă. În plus, el dovedește o surprinzătoare naivitate, deplângând sărăcia emigranților, imixtiunea nefastă a computerelor în viața oamenilor, competiția din jungla capitalistă etc.

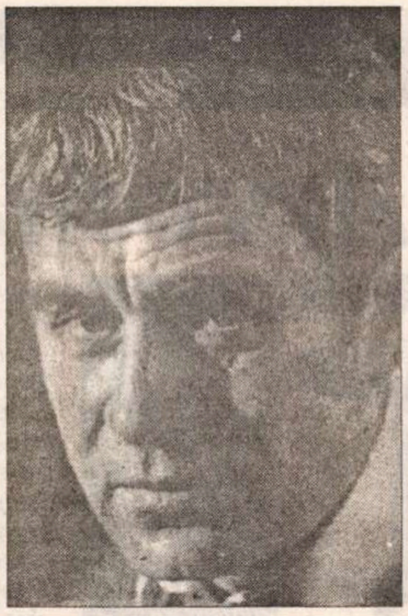
Întreținerea tendențioasă a misterului

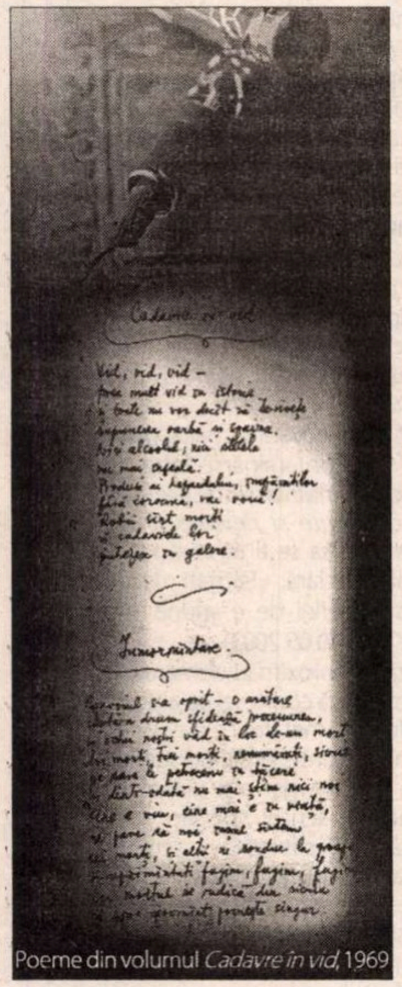
În povestirile din *Echinoxul nebunilor*, 1967, autorul omite sistematic să dea acele referințe pe care un prozator de formație balzaciană le dă cu prisosință. El nu ne spune în ce țară și în ce epocă trăiesc personajele, ce studii au, cu ce se ocupă. Dacă totuși oferă câteva informații de acest gen, o face doar în măsura în care datele respective sunt prin însăși natura lor enigmatice.

Așa procedează și în povestirea *Farul*, cea mai cunoscută din volum. Personajul principal este un tânăr de optsprezece ani plecat într-un „oraș de miazănoapte" în căutarea unui „unchi din partea mamei, om întunecat și ascuns într-o biografie



obscură". Tânărul ajunge, după multe peregrinări, pe un țărm de mare pustiu, „o coastă a nimănui" și se aciuează pe lângă un paznic de far, care „nu era prea vorbăreț". Într-o bună zi, fugarul descoperă pe plajă „cadavrul unui necunoscut"; în altă zi, hoinărind, ajunge la o colibă și cunoaște o femeie „abia trecută de tinerețe"cu care petrece câteva ceasuri de „obscenități rituale", dar la un moment dat „cineva", „o umbră" apare la fereastră, se strecoară înăuntru și îi aplică intrusului „o lovitură surdă în moalele capului". Povestirea continuă în acest stil evaziv până la sfârșit. Toate caracterizările sunt de o imprecizie căutată, întreținând tendențios misterul. Înțelegem repede că autorul vrea să ne înfricoșeze și, fiindcă pune pasiune în încercarea lui, ne lăsăm înfricoșați. Are farmecul lui acest joc pe care nu l-am mai jucat din adolescență.





Poeme din volumul *Cadavre în vid*, 1969

Lui A. E. Baconsky îi reușește o tentativă destul de riscantă și anume aceea de a ne determina să acceptăm o plăcere compromițătoare din punct de vedere intelectual. Într-una din nuvelele sale, Leonid Andreev încearcă să-l convingă pe cititor să se plimbe, prin încăperea în care se află, în patru labe, pentru a se elibera de orice restricție impusă de civilizație. Iar în unele cazuri – după cum afirmă un psiholog francez – scriitorul rus se face ascultat. A.E.Baconsky nu merge atât de departe. El îndrăznește totuși să ne invite să recunoaștem – prin însăși încântarea adolescentină cu care îi citim povestirile – că n-am pierdut cu totul gustul pentru o literatură – considerată de oamenii cultivați – ieftină.

Renunțarea la gratuitate

Pentru a ne liniști conștiința, el ne oferă alibiul rafinamentului, introducând chiar uneori, în bizarele lui narațiuni, sensuri „filosofice". În *Cel mai mare*, este reprezentată, de pildă, în manieră parabolică, nevoia ființei umane de a-și inventa o divinitate, iar în *Artiștii din insulă*, tot în manieră parabolică, superioritatea vieții față de artă. Asemenea inserții de ideologie strică însă, într-o oarecare măsură, frumusețea jocului. Proza lui A. E. Baconsky – numită în mod curent „fantastică", deși mai exact ar fi să i se spună „stranie", întrucât, în loc să realizeze riguros echivoc definit de Tzvetan Todorov, menține o plurivocitate difuză, nebuloasă – rezistă mai ales prin atmosferă. La producerea și intensificarea efectului terifiant asupra cititorului contribuie tăietura impecabilă a frazei (despre care Eugen Simion spunea, inspirat, că este „încheiată la toți nasturii"). Construcția sintactică elegantă impune respect, ca un comunicat oficial, ceea ce face ca până și descrierea celor mai neverosimile situații să pară garantată.

Influențat probabil de criticii care au filosofat pe marginea textelor din *Echinoxul nebunilor* și le-au găsit semnificații „profunde", A.E. Baconsky a scris și un roman parabolic, *Biserica neagră*, referitor la modul de viață dintr-un sistem totalitar. Sistemul este reprezentat printr-un oraș fără nume în care cerșetorii au acaparat puterea și au trecut la persecutarea elitei, slujindu-se de o infernală poliție secretă. Atmosfera este uneori kafkiană. Se remarcă însă faptul că scriitorul a evitat să includă în roman orice referire explicită la situația din România postbelică, pentru a nu putea fi folosită ca probă împotriva lui la un eventual proces politic. Teama de a nu atinge vreun fir epic care curentează diminuează forța romanului. Iar renunțarea la gratuitate, la jocul livresc reduce mult din farmecul cu care ne-au obișnuit povestirile.

*

Însemnările de călătorie ale lui A.E.Baconsky, însumând multe sute de pagini, ilustrează și ele evoluția scriitorului de la realismul socialist din deceniul șase la retorica existențialistă și cosmopolitismul care erau la modă în lumea literară în deceniul șapte. Cele mai dense reflecții asupra orașelor străine vizitate (Viena, Salzburg, Paris, Milano, Roma, Veneția, Stockholm, Frankfurt, Köln, Hamburg, München etc.) se găsesc în *Remember, fals jurnal de călătorie*, apărut în 1977, la câteva zile după moartea autorului (și a editorului, Mihai Gafița). Grav și solemn, înclinat spre calofilie, A.E.Baconsky confecționează un fel de ghiduri turistice pentru snobi, substanțiale din punct de vedere cultural, inconsistente din punct de vedere existențial:

„Relicvele sunt magnifice. Câteva coloane singuratice, statuile din marginea piscinei, bolțile rămase întregi, zidurile, arcadele – toate așa cum le văd invadate de vegetație, subliniate de chiparoși negri, de arbuști, de ierburi constituie o priveliște fabuloasă..." (*Roma*). ■

Premiile revistei "Convorbiri literare"

Între 22–25 aprilie a.c. s-au desfășurat la Iași (în ultima zi – la Vaslui) „Zilele revistei «Convorbiri literare»", la care au participat peste șaptezeci de invitați din întreaga țară (câțiva și din afara ei), ca și sute de ieșeni interesați de literatură. Bine organizate (de Cassian Marian Spiridon, redactorul-șef al revistei și de colaboratorii săi), manifestările s-au bucurat de succes. În prezența lui Eugen Uricaru și a lui Nicolae Breban, președinte și respectiv vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au fost înmânate Premiile revistei „Convorbiri literare":

Activitate publicistică: revista „Ramuri", revista „Ex Ponto", „Revista literară radio". Debut: Antonio Patraș (critică). Teatru: Mircea Ghițulescu, Val Butnaru. Proză: Constantin Parascan, Ilie Constantin. Eseu: Ioan Lascu, Anton Adămuț. Critică: Alex. Ștefănescu. Poezie: Liviu Georgescu, Aurel Ștefanachi, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu. Promovarea literaturii române: Thomas Krämer, Valeriu Rusu, Horst Fassel. Premiul de excelență: Alexandru Zub. Opera omnia: Cezar Ivănescu. *(Red.)*

BIBLIOGRAFIE

VERSURI. **Poezii**, *Buc., EPLA 1950* ● **Copiii din Valea Arieșului**, *Buc., Tin., 1951* ● **Cântece de zi și noapte**, *Buc., ESPLA, 1954* ● **Două poeme**, *Buc., ESPLA, 1956* ● **Dincolo de iarnă, pasteluri**, *Buc., Tin., 1957* ● **Fluxul memoriei**, *Buc., ESPLA, 1957* ● **Versuri**, *Buc., Tin., 1961* ● **Imn către zorii de zi**, *Buc., EPL, 1962* ● **Versuri**, *pref. de Mihail Petroveanu, Buc., Tin., col. „CMFP", 1964* ● **Fiul risipitor**, *Buc., EPL, 1964* ● **Fluxul memoriei**, *cu un cuv. în. al autorului, Buc., EPL, 1967 (ed. retrospectivă)* ● **Cadavre în vid**, *Buc., EPL, 1969* ● **Corabia lui Sebastian**, *poezii și antipoezii, Buc., CR, 1978* ● **Fluxul memoriei**, *ed. îngr., pref. și tab. cron. de Mircea Braga, Buc., Min., col. „BPT", 1987 (ed. retrospectivă)* ● **Scrieri**, *vol. I* – **Poezii**, *ed. îngr., note, cron. și bibl. de Pavel Țugui, studiu introd. de Mircea Martin, Buc., CR, col. „Mari scriiitori români", 1990 (cupr. aproape întreaga creație în versuri a lui A. E. Baconsky).*

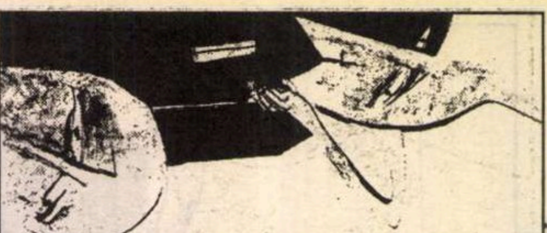
PROZĂ. **Echinoxul nebunilor și alte povestiri**, *Buc., EPL, 1967* ● **Scrieri**, *vol. II* – *Proze, ed. îngr., note, cron. și bibl. de Pavel Țugui, studiu introd. de Mircea Martin, Buc., CR, col. „Mari scriitori români", 1990 (cupr. proza scurtă din* **Echinoxul nebunilor**... *și, în premieră, romanul* **Biserica neagră**) ● **Biserica neagră**, *roman, ed a II-a, îngr. și* **Câteva lămuriri** *de Pavel Țugui, Buc., Em., 1995.*

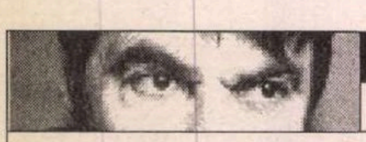
CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. **Colocviu critic**, *Buc., ESPLA, 1957* ● **Poeți și poezie**, *Buc., EPL, 1963* ● **Meridiane**, *pagini despre literatura universală contemporană, Buc., EPL, 1965* ● **Meridiane**, *ed. rev. și completată, Buc., EPL, 1969* ● **Panorama poeziei universale contemporane** *(1900-1950), Buc., Alb., 1972 (ant.; cupr., în afară de versuri, studii critice referitoare la creația poeților antologați).*

PUBLICISTICĂ, ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTORIE. **Să dăm poporului muncitor produse de bună calitate**, *Buc., Ed. PMR, 1951 (în colab. cu I. Dragomirescu)* ● **Itinerar bulgar**, *Buc., ESPLA, 1954* ● **Călătorii în Europa și Asia**, *Buc., ESPLA, 1960* ● **Clujul și împrejurimile sale**, *mic îndreptar turistic, Buc., Mer., 1963* ● **Remember, jurnal de călătorie**, *Buc., EPL, 1968* ● **Remember, fals jurnal de călătorie**, *vol. I-II, Buc., CR, 1977.*

*

În afară de textele din **Panorama poeziei universale contemporane**, *A. E. Baconsky a tradus* **Mahabharata**, *ca și scrieri de Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Jorge Semprun ș.a. De asemenea, a scris prefețe pentru cărți de Tudor Arghezi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Marina Țvetaeva ș.a. și – ieșind din perimetrul literaturii – pentru albume cu reproduceri după tablourile lui Dumitru Ghiață, Ion Țuculescu, Botticelli. (Comentariile având ca obiect arta plastică sunt reproduse, selectiv, în vol.* **Itinerarii plastice**, *ant. de Șerban Stati, pref. de Petre Stoica, Buc., Mer., 1987.)*





prepeleac

de Constantin Țoiu

Vocea

Agresivitatea, ca fruct al reprimării dorințelor, constituind arheologia omului: stratificarea experiențelor de tot felul și la diverse adâncimi, supusă cercetărilor psihologice, invențiunilor romanești...

Eroul X, handicapat, împingând lucrurile până la limita lor umană.

Deci, o sursă neîntreruptă de devieri care de care mai ascunse, mai *spectaculoase* ca sens, redus la Vocea auto-denunțătoare a insului spre final, care se alienează, se smintește. Se vede după stilul relatărilor din ce în ce mai dure și mai confuze...

Singura realitate, complet transformată, prelucrată, în raport cu cea fizică, normală, rămâne glasul, rămâne vocea omului...

După cum consideră, în felul său, însuși R. M. Albérès:

„Dacă omul nu mai crede în om, nici în civilizația sa, nici în habotniciile epocii sale (și nici în normaltiatea sa, aș adăuga *n.n.*) atunci nu-i mai rămâne ca realitate decât vocea?

Literatura încetează a mai fi povestire, narație, polemică, descriere socială sau psihologică. Ea redevine acel pariu al langajului datorită căruia ne numim oameni. Ați mai fi oare oameni dacă părinții voștri nu v-ar mai învăța să vorbiți? Copiii-lup, acei Mowgli adevărați, pruncii adoptați de diverse animale nu vor putea niciodată redeveni oameni.

Cinstire omenească adusă sfântului grai! după cum se spunea încă din secolul al XVI-lea. Când lumea se va preschimba în cenușă, este de dorit ca nouă să ne rămână cel puțin pâinea noastră cea de toate zilele: limbajul".

Și criticul francez continuă aplicându-și afirmațiile asupra operii a doi mari scriitori ai vremii noastre, Céline și Beckett...

„Un om – scrie R. M. Albérès – este o *voce* și nu un număr de asigurări sociale. Iată ceea ce este vădit în primele eseuri ale lui Samuel Beckett scrise în limba franceză, la fel ca și în episoadele mai mici ale flecărelilor celiniene (bavardages). Există oare în secolul nostru scriitori mai diferiți unul de altul și mai divergenți decât Céline și Beckett?... Céline a trăit într-o lume realistă de grajduri și cocini, Beckett a evocat o lume purificată și nevolnică, dar abstractă și teoretică. Totuși – și chiar și în ciornele lor pe care astăzi le putem citi în ediția originală – amândoi au o trăsătură comună, *trupeții* și *medicaștrii* ratați la Céline, și vagabonzii nelămuriți ai lui Beckett.

Amândoi, și Céline și Beckett, au evocat același *bălegar*, unul ca miros, celălalt într-o manieră abstractă. Dar amândoi știu că, înaintea unei lumi mediocre sau a unei vieți ratate, le rămâne un *al treilea suflu*: vocile, vocile lor inimitabile. Iar literatura încetează atunci de a mai fi ceva scris și tipărit negru pe alb, ca să devină o lectură orală cu tonul și modul ei de a fi cântată..."

Dar *Iliada* și *Odiseia*... precum și celelalte epopei ale omenirii nu au fost mai întâi voci,... oralități cântate de șamanii evurilor primitive până la trubadurii feudali, vecini cu noi?

*

Invers: Omul este rău de la natură și societatea îl obligă să fie bun...

*

Dreptul de a muri, singurul drept, de fapt, al săracilor. Comunismul, altfel gândit, s-ar putea să fie doar amânat...

*

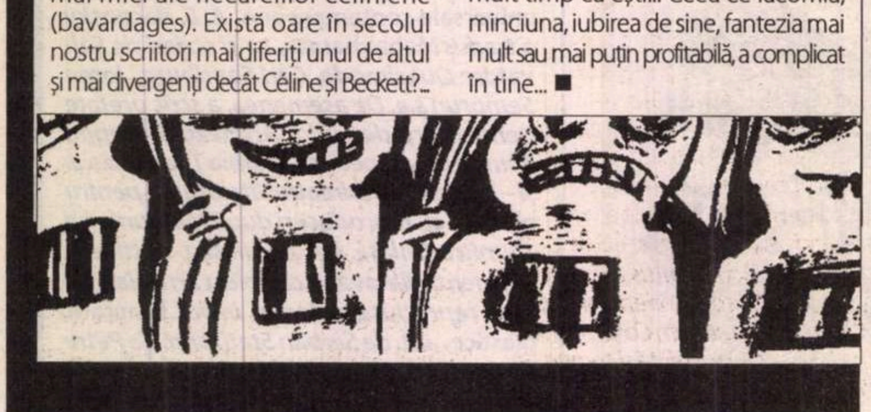
Groaza mărește lucrurile impunându-le cu brutalitate spre atenție instinctului de conservare.

*

Distrugând, copiii învață să construiască.

*

Îmbătrânind, redevii ceea ce, cu multe prefaceri și viclenii, ai crezut mult timp că ești... Ceea ce lăcomia, minciuna, iubirea de sine, fantezia mai mult sau mai puțin profitabilă, a complicat în tine... ■



---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Aprofunzimi"

Textele parlamentare despre care am vorbit și săptămîna trecută oferă, în ipostaza lor de sursă documentară pentru româna vorbită, și exemple de formulări cu adevărat stîngace, neglijente, involuntar comice. Pe fundalul monoton al stilului juridico-politic, plin de formule prestabilite, apar unele izbucniri pitorești de spontaneitate orală, care însă riscă să producă și unele improprietăți și anacoluturi. Cu toate tentațiile ironizării, trebuie să admitem că acestea sînt, ca procent, în limitele normalității; suspect ar fi să lipsească cu totul. Cum se repartizează gafele în funcție de persoane și partide e o altă problemă, care desigur nu ne interesează aici.

Cele mai evidente sînt confuziile produse de contaminări între cuvinte sau construcții. Uneori e greu de spus dacă acestea sînt simple lapsusuri, glisări accidentale, sau confuzii mai înrădăcinate. Doar verificarea apariției lor în alte texte și contexte poate da indicații în acest sens. Contaminările se produc adesea în interiorul unei familii lexicale, ca în cazul suprapunerii dintre *profunzime* și *aprofundat (a aprofunda, aprofundare*), creații și împrumuturi culte din familia adjectivului *profund*: „și distinșii colegi să poată citi acest raport, zic eu, în tihna necesară cunoașterii lui *în aprofunzime*" (Camera Deputaților, 10.02.2003). O rapidă verificare în Internet confirmă existența și chiar răspîndirea confuziei: putem găsi cel puțin 8 citate care o ilustrează, prin sintagma *în aprofunzime;* ele provin nu numai din pagini personale sau mesaje de pe forumuri („dacă analizăm lucrurile și ne gîndim *în aprofunzime"* - ziarul de iasi.ro – forum), ci chiar din texte informative de tip oficial: „Un Institut pentru Studii Avansate (ASI) este o activitate de învățământ de înalt nivel, unde un subiect bine definit este prezentat sistematic, este tratat *în aprofunzime* de lectori de nivel internațional" (info.uoradea.ro).

O altă confuzie conduce la suprapunerea dintre adjectivele *imemorabil* și *imemorial*: împrumuturi din franceză care stau alături în paginile DEX-ului, avînd și semnificații foarte asemănătoare („care este foarte îndepărtat în timp"; „care este dintr-o epocă foarte îndepărtată; străvechi"). Folosirea cu intenție ironică a adjectivului nu scuză forma sa hibridă, nici neclaritatea întregii construcții: „vom reuși să-i convingem și pe cei care sunt șefi astăzi în Biroul permanent, în COZ sau nu știu unde, dar care n-au fost niciodată prezenți aici *din timpuri imemoriabile,* în 1992, că trebuie să învețe ei întâi regulamentul" (CD 10.02.2003). Și în acest caz, Internetul confirmă recurența erorii: nu mai puțin de 35 de citate conțin sintagmele *timpuri imemoriabile, vremuri imemoriabile*; li se adaugă și alte îmbinări asemănătoare („*trecutul imemoriabil* al românilor-arieni", dacianoua.go.ro). De altfel, din cauza apropierii de sens și de formă, o confuzie similară apare și în franceză, între cuvintele-sursă *immémorable* și *immémorial.*

Mult mai frecvente - dar și mai puțin grave - sînt contaminările între diverse construcții și îmbinări sintactice și frazeologice: din *vrute și nevrute* și *știute și neștiute* pare să se fi născut o asociere ceva mai neclară: „Stimați domni cu ușurința meseriei de a spune *știute și nevrute*" (CD 30.09.2003).

Există și aproximări semantice care nu se datorează confuziei cu alți termeni, ci doar folosirii metaforice și chiar improprii a unor cuvinte: preluînd sensul contextului, acestea par a-și pierde pentru unii vorbitori sensul specific. Metafora clișeizată *iz* e des folosită cu semnificațiile abstracte „nuanță", „urmă", „impresie" etc., adesea în exprimări retorice, în eufemisme și litote. Un stil oratoric excesiv de colorat preia termenul, folosindu-l cu o curioasă indeterminare semantică; în context, acesta pare a fi devenit sinonimul lui *spirit*: „Aceste producții, stimați frânari politici, au fost posibile doar de către *unul cu mult iz de aventură,* încăpățânat și cu multă dragoste față de țară și pământurile ei" (CD 30.09.2003).

Se pare că oratoria românească, nu întru totul birocratizată, păstrează o mai veche aplecare spre stilul ornat, chiar spre metaforismul liric. Intervenția din care am citat și mai sus, pentru a ilustra termenul *aprofunzime,* continuă într-un mod încă mai creator: „Și să nu se mai întâmple un astfel de incident în care noi, iată, *să tocăm timpul și să împiedicăm alte legi să cadă precum fulgii de zăpadă"* (10.02.2003). Se pot găsi, de altfel, exemple și mai poetice: „Așteptările sunt mari, un freamăt pare că se ridică spre cer, asemenea fuioarelor de ceață dintre brazii udați de ploaie" (30.09.2003). ■

literatură

cronica edițiilor
de Ion Simuț

A fost Aron Cotruș legionar?

Poetul echinoxist Ion Cristofor a făcut o pasiune întru totul lăudabilă pentru Aron Cotruș, ale cărei roade de până acum sunt un studiu parțial,* Aron Cotruș exilatul *(1999), consacrat celei de-a doua jumătăți a vieții literare a scriitorului, și o monografie completă, în manieră tradițională,* Aron Cotruș între revoltă și rugăciune *(2003), la origine teză de doctorat. Aron Cotruș e recitit de către Ion Cristofor integral pe trei dintre palierele posibile (biografic, politic și estetic), fără prejudecăți și cu o documentare fundamental reînnoită. Ceea ce e vital pentru credibilitatea unei noi lecturi de istorie literară.

Ion Cristofor, *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*, Societatea Culturală„Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2003, 318 p.

Cea mai bună precauție și cea mai eficientă în fața unui subiect dificil e, fără îndoială, documentarea serioasă. Ion Cristofor stăpânește deplin vastitatea informațiilor biografice, politice, religioase și, bineînțeles, literare, care s-au acumulat de-a lungul vremii în jurul personalității puternice a poetului Aron Cotruș. Cu o perseverență demnă de invidiat, autorul monografiei a consultat o mulțime de documente, a adunat mărturii despre scriitor, a investigat arhive, a comparat versiuni biografice asupra unor episoade nebuloase sau controversate din viața poetului, a urmărit cu gândul sau, efectiv, cu pasul traseul exilatului în Spania și în America. Ion Cristofor a descâlcit cu inteligență și discernământ ghemul faptelor biografice din perioada studenției cotrușiene la Viena, din aventura disperată a prezenței în Italia în timpul primului război mondial, din anii ziaristicii arădene la „Românul" și „Banatul", din fructuosul interval diplomatic în Italia, Polonia și Spania. Meritele documentare ale monografiei se văd și mai bine în capitolele care privesc anii de exil ai lui Aron Cotruș. Ion Cristofor a depus toate eforturile pentru a lămuri episoade mai puțin cunoscute: relația cu românii din exil și cu grupurile de influență, a doua căsătorie, convertirea la catolicism, recluziunea la Mănăstirea Montserrat, pribegia în America, publicarea unor volume și receptarea lor de către critica spaniolă. Centrul de interes al acestei părți documentare pare să se deplaseze, în mod justificat, spre exilul lui Aron Cotruș, mai puțin investigat până acum și adesea relatat de alții cu multe inexactități și aproximații. Ion Cristofor exploatează toate sursele documentare detectate și surprizele mai pot veni dintr-o singură direcție: din arhiva scriitorului, apreciată ca impresionantă, dar inaccesibilă deocamdată din motive obscure (e rătăcită sau tăinuită?).

A doua calitate a cărții, după capacitatea de exploatare, triere și ordonare a surselor documentare, decurge din valorificarea atentă a bibliografiei critice existente, cu care istoricul literar se află într-un permanent și firesc dialog. Cum e și normal, Ion Cristofor se confruntă de câte ori e cazul cu specialiștii subiectului: în primul rând cu autorii celor două monografii Aron Cotruș de până acum, Ion Dodu Bălan (1981 și, într-o nouă versiune, în 1994) și timișoreanul Alexandru Ruja (1996), dar și cu autorii unor explorări parțiale importante, cum sunt V. Copilu-Cheatră, Mircea Cenușă, Mircea Popa, V. Fanache, Traian Popescu și alții. Discută ceea ce e discutabil, compară, polemizează unde se impun îndreptări, face corecturile ideologice necesare în interpretările tendențioase ale lui Ion Dodu Bălan sau aduce completări la investigațiile de istorie literară ale lui Alexandru Ruja.

Exegetul își încheie cercetarea cu o serie de minuțioase cronici ale edițiilor din poezia lui Aron Cotruș, cu prea multe repetiții în observațiile critice trecute de la o ediție la alta, de la o cronică la alta. La concurență cu Alexandru Ruja, care a început o ediție critică perfectibilă a poeziei lui Aron Cotruș (două volume în 1991 la Editura de Vest și o altă versiune, începută în 1999, la Editura Minerva și continuată cu al doilea volum în 2002), Ion Cristofor este dator cu o ediție critică pe cât posibil completă, bazată pe noile sale explorări și evaluări. E ciudat că exegetul evită să realizeze un portret final, concluziv și sintetic, care să încoroneze eforturile documentare și interpretative ale unei excelente monografii. O succesiune de cronici ale edițiilor Cotruș nu se poate totuși substitui unei sistematice exegeze a operei. O disponibilitate mai mare a lui Ion Cristofor spre investigațiile de istorie literară decât spre analizele metodice de critică literară îi asigură reușita în realizarea unei biografii esențiale a poetului Aron Cotruș, așa cum și-a propus.

Un alt merit al cercetării lui Ion Cristofor provine din străduința și interesul de a-l situa ideologic pe poetul politic Aron Cotruș. Avertismentul lui G. Călinescu din *Istoria*... sa, destul de neplăcut și defavorabil poetului, trebuie luat în seamă: criticul semnala „străduința regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului" (citat la p. 91). În volumul *Mâine*, din 1928, se vădea doctrina țărănistă, în volumul *Printre oameni în mers*, din 1933, se prefigurează un comunism amenințător. Autorul monografiei remarcă implicațiile ideologice ale poeziei lui Aron Cotruș, tendințele spre anarhism, socialism, legionarism, izvorâte dintr-un fond protestatar destabilizator, alimentat încă din tinerețe de energiile futuriste într-un mod derutant. „*Nu e întâmplător* – notează Ion Cristofor – *că lirica socială a lui Aron Cotruș va fi îmbrățișată în egală măsură de oameni situați la dreapta și la stânga spectrului politic interbelic, fără ca poetul să fi susținut deschis o anumită orientare ideologică sau să fi aderat la vreun partid politic*" (p. 91). Adaosul din finalul acestei fraze se va dovedi însă cu totul riscant pentru exeget, pentru că va fi contrazis chiar în capitolul imediat următor, consacrat episodului legionar, intitulat blând și evaziv *Fascinația utopiei* (p. 96-107). Din moment ce Aron Cotruș a publicat în 1940 în „Buna Vestire" poemul *Căpitanul*, un elogiu nemăsurat, mai poate oare rămâne în picioare afirmația că poetul nu a „*susținut deschis o anumită orientare ideologică*"? Nu încape îndoială că Aron Cotruș, chiar dacă nu a fost înrolat propriu-zis ca pion de partid, a fost un simpatizant direct și fără ambiguități, un susținător al mișcării legionare, din moment ce este promovat ca poetul cel mai important alături de Radu Gyr și Horia Stamatu, din moment ce volumul de poeme *Țară* apare în 1937 alături, într-o colecție, de alți activiști și ideologi ai grupării legionare (Ernest Bernea, D. C. Amzăr, Mihail Polihroniade, Victor Puiu Gârniceanu). Cu asemenea argumente cred că nu mai pot exista dubii, iar exegetul e nevoit să recunoască: „*Analizând legăturile poetului cu mișcarea legionară, se cuvine să subliniem că Aron Cotruș a fost evident un naționalist, atras de proiectul revoluției morale pe care legionarii o proclamau, de ideea omului nou pe care aceștia se iluzionau că îl forjează, în respectul tradițiilor naționale, a credinței ortodoxe, a jertfei patriotice, sedus de elementele de mesianism ce făceau din Corneliu Zelea Codreanu un trimis justițiar al Arhanghelului Mihail*" (p. 98). Și totuși – afirmă Ion Cristofor în finalul capitolului – „*structural, el rămâne un om de stânga, un non-marxist*"(p. 106). Prea suntem plimbați de la stânga la dreapta, fără suficiente argumente, pentru ca aceste disculpări puțin credibile ale oscilantului Aron Cotruș să poată fi și acceptate! Nu cred că putem relativiza aderența indubitabilă a poetului la mișcarea legionară printr-o astfel de frază: „*Ca diplomat înnăscut, Cotruș a colaborat la reviste și ziare de toate orientările, de la publicații avangardiste precum Contimporanul sau altele de orientare socialistă și comunistă, la publicații legionare*"(p. 105-106). Logica acestei justificări nu mi se pare tocmai bună: dacă ar fi fost cu adevărat diplomat, Aron Cotruș ar fi știut că nu poate colabora la orice publicații fără să se compromită, schimbând cu ușurință o publicație de extremă stângă cu una de extremă dreaptă, deși în epocă nu funcționau aceste etichetări cu care operăm astăzi. Nu e, în această fluctuație vinovată, ceva din adaptabilitatea ideologică acuzată de G. Călinescu? Tocmai datorită acestor fluctuații, care pot fi taxate, la rigoare, ca inconsecvențe și incoerențe, nu pot fi de acord cu afirmația că Aron Cotruș nu e o personalitate contradictorie: „*Personalitate complexă, autorul* Psalmilor românești *nu e însă și una contradictorie, el rămânând de-a lungul întregii vieți un patriot înflăcărat, adept al unui naționalism luminat, lipsit de excese xenofobe*" (p. 105). Nu aș numi fondul ideologic al poetului „naționalism luminat", ci, eventual, naționalism temperamental, în opoziție cu un naționalism doctrinar specific lui Iorga.

Filolegionarismul lui Aron Cotruș comportă, desigur, o lungă discuție, iar Ion Cristofor face foarte bine că pune încă o dată această problemă, chiar dacă acordă prea multe circumstanțe atenuante poetului și-l tratează cu menajamente excesive. Autorul monografiei are dreptate să remarce faptul curios că Aron Cotruș nu era antisemit, cum ne-am fi așteptat, în virtutea unei previziuni teoretice despre un filolegionar. Se poate completa, pentru nuanțare, că același paradox ideologic definește și poziția lui Mircea Eliade în epocă: un legionarism fără antisemitism. E o dovadă că legionarismul lor e pe jumătate, nu e dus până la capăt, nu e deci integral, în nici unul din cele două cazuri.

Interesante sunt și cauzalitățile și conexiunile posibile ale anti-comunismului cotrușian, evident (pentru că explicit) numai începând cu volumul *Peste prăpăstii de potrivnicie*, apărut în 1938 și republicat în spaniolă în 1941 și 1944. Este Aron Cotruș anti-comunist pentru că e funciarmente democrat sau e anti-comunist pentru că e legionar? – iată o întrebare la care nu mi se pare greu de răspuns. Ion Cristofor nu și-o pune în această formă, fiind mulțumit să constate anti-comunismul exilatului Aron Cotruș. Motivele sunt diferite de la o etapă la alta a vieții poetului. Înclin să cred că Aron Cotruș e un anti-comunist de sorginte legionară, pentru că înainte de 1937 (când este clar afiliat legionarilor) poezia lui nu contractase o asemenea atitudine, ba chiar trecuse prin faza unui socialism ultra-retoric suspect de filocomunism. Aici nu încap presupuneri, iar deducțiile nu trebuie să fie rezultatul unui joc de ipoteze. Alte documente ar putea vorbi mai lămurit despre legionarismul poetului Aron Cotruș, căci – așa cum am spus – anti-comunismul său e clar abia după 1937. În orice caz ne deosebim în logica relaționărilor ideologice: Ion Cristofor afirmă că „*simpatia arătată mișcării legionare se explică prin aderența sa la ideile anticomuniste*" (p. 106), eu cred că anti-comunismul lui Aron Cotruș derivă din legionarismul său, ascuns în perioada exilului, făcut uitat, diminuat, trecut în fondul pasiv, dar niciodată renegat.

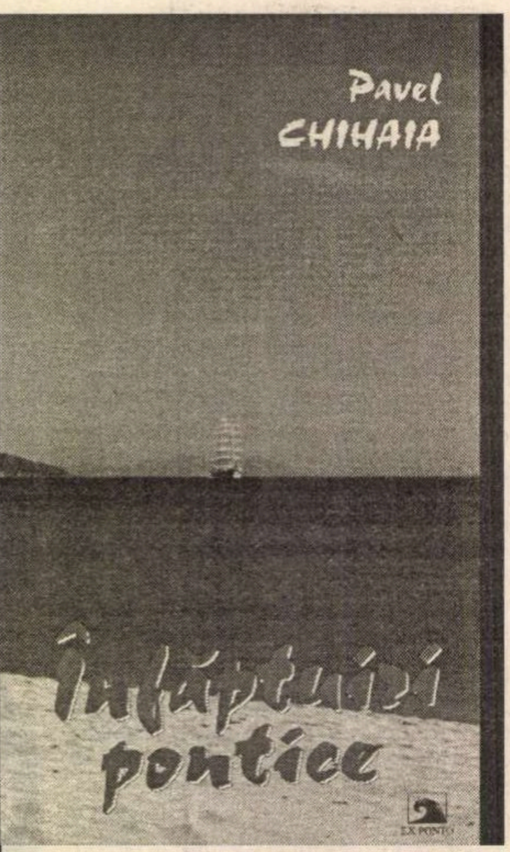
Ceea ce nu înseamnă că Aron Cotruș nu rămâne unul dintre cei mai importanți poeți români ai interbelicului și ai exilului. ■

literatură

antologie dobrogeană

Între trecut și viitor

Cine a citit fie** La farmecul nopții, **fie** Blocada, **cele două mai cunoscute opere ale lui Pavel Chihaia, vizualizându-le, integrând necruțătoarele sfărâmături de destine în stepa nisipoasă a Dobrogei și în bătaia valurilor unei mări cu care chip nu este a face vreo înțelegere, a receptat și semnalele unui miraj – al cărui deținător prim a fost, firește, autorul însuși, cu aproape șase decenii în urmă.
La vârsta patriarhilor, recunoscut nu doar ca unicul mare scriitor supraviețuitor al așa-numitei generații pierdute, dar și ca un caracter, ca un model al artistului care a preferat tăcerea maculării conștiinței, trădării conceptelor, până la a sugruma un talent, o vocație, o formidabilă putere de muncă, Pavel Chihaia ne întâmpină cu cel mai recent volum al său, intitulat** Înfăptuiri pontice **(Edit. „Ex Ponto", Constanța, 2004) – ramă a unei vieți văzută prin oglinda operei. A aceleia, în special, rămasă secretă publicului cititor pentru că nepublicată în volum, respectiv nuvelele de debut, poemele, piesele de teatru, una de negăsit la anticariate, alta,** Viața ascunsă, **inedită.



Prin ampla cuprindere a scrierilor de primă tinerețe, cât și prin acel plan conform căruia un volum următor va readuce în librării *Blocada*, într-o redactare finală, Înfăptuiri pontice devine receptacolul operei literare a unei vieți, până la apariția acelor alte două romane, de mai multă vreme în lucru, *Hotarul de nisip* și *Cearta sufletului cu trupul*. Cum se știe, *Blocada* fusese gândită ca deschizătoare a unei trilogii a spațiului dobrogean, printr-un al doilea tom dedicat exilului la Tomis al lui Ovidiu și printr-un al treilea, *Toragai*, evocator al cuceritorilor rătăcitori ai stepei, din evul de mijloc. Împrejurările în care aceste romane, îndelung pregătite, n-au mai fost elaborate, au fost relatate de Pavel Chihaia în alte relativ recente lucrări – *Treptele nedesăvârșirii* și *Mărturisiri din exil*. Un considerabil număr de volume de istorie a artei medievale românești, în primul rând, dar și occidentale a luat locul, prin concursul destinului, operelor literare – vezi, printre altele *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, *Lecturi despre țările române în Evul Mediu* și mai cu seamă capitala *Artă medievală* în cinci volume, aceasta apărută la editura bucureșteană Albatros, în anul 1999.

Întrucât trecând pe un plan de fundal scrisul literar, Pavel Chihaia a scris mai departe și tot în domeniul artelor, s-ar putea conchide că, în fond, destinul nu i-a fost ostil și crud – sau nu întru totul. Dacă însă vom stărui asupra primelor capitole din *Înfăptuiri pontice* (nuvele, poeme, confesiuni) vom fi mai degrabă înclinați a socoti soarta scriitorului căruia nu i s-a mai îngăduit să scrie, drept dramatică și comparabilă lipsirii de libertate în viața civilă. Este ceea ce vom realiza din lectura primelor nuvele ale celor dintâi tinereți, publicate în pregătirea *Blocadei* și chiar anterior, de felul *Potecii de argint* (publicată în „Universul literar" din 1945), a povestirii *Orbul*, din același an, *Datoria* („Lumea", 1946) și mult mai târzia *Fuga în paradis* (1958), un micro roman, în fapt. Cu toatele demonstrând capacitatea prozatorului de a pune postamentele unor desfășurări epice ample, de substanță. Povestiri de început, probe ale unui creator realist în concepție, liric în substanță, vizionar în operarea cu mijloace situându-l la vremea respectivă sincronic cu viguroși prozatori ce aveau să devină preferații, din literaturi străine, americană mai ales, ai unui public sătul de sărăcia prozei indigene a anilor comunismului. Dobrogea, intuită încă din copilărie ca o enigmatică ființă refuzându-se cuprinderii, stăpână pe farmece aducătoare de prăbușiri și de moarte a format obiectul unei obsesii viforos romantice, o constantă prin care se și instituie cel mai de seamă cântăreț al acestui cel mai pitoresc și enigmatic pământ românesc.

Nu doar într-o singură bucată încheierea se produce prin impactul unui simbol: „Un vultur greoi se desprinse din grotele de pe mal, pluti maiestuos până la focul nou răsărit în întuneric și căută uscatul pe care îl bănuia în apropiere. Zadarnic cercetă însă crestele înspumate. Nu găsi decât aceleași valuri neospitaliere și dintr-o bătaie puternică de aripi se întoarse la stâncile întunecate." Stăpână a înălțimilor, pasărea înfruntă vitregiile naturii, omul, legat de sol îi sufere ariditatea, verdictul de înlăturare, („Apoi iar drumul alb, câte un salcâm cu frunze mărunte și bolovani împrăștiați pretutindeni. Și în dreapta și în stânga, lanurile pustii, islazurile nesfârșite ale Dobrogei pe care pasc rare vietăți, pământ înțepenit și uscat, cu vine împietrite, cu stânci înroșite, adânci, cu bolboroseala surdă și dușmănoasă a vântului, pe care îl auzi când îți pleci capul între buruieni") blestemul, la ceasul confruntării.

Dar miezul povestirilor lui Pavel Chihaia este portul, orașul copilăriei, adolescenței, al revenirilor prin vârste, locul de unde a încercat prima oară să evadeze. În capitolul de confesiuni îi mărturisește Doinei Jela: „De fapt, ce ne preocupa (pe el, pe Stelaru, pe Tonegaru, *n.n.*) în primul rând nu era o «direcție literară», ci cum să evadăm din această uriașă închisoare de dimensiunile unei țări, cum să trecem hotarul mai categoric decât cel dintre viață și moarte, cum să străpungem frontiera dinspre întuneric – lumea comunistă - și libertate, lumea occidentală." Încercare nereușită, repetată peste trei decenii. Însă, pe când dădeau ocoale portului „Stelaru și Tonegaru au scris despre mirajul Mării Negre, nu despre Constanța propriu-zisă. Cantitativ, în «operele lor complete», Constanța nu ocupă primul loc. În ceea ce mă privește, mă voi strădui ca în amurgul vieții să înapoiez Constanței lumina pe care mi-a încredințat-o".

Vorbea aici liceanul ce dădea ocoale statuii lui Ovidiu din centrul celui mai vechi oraș al României, urbe ce i se implanta în memorie cu splendoarea prospețimii de percepție a vârstei: „Vestigiile antice, magazinele cu arămării și covoare, marchizele de sticlă colorată, casele de petreceri alcătuiau Tomisul copilăriei mele, pe care am încercat să îl reînviu în *Blocada*." „Nu știu cu cât succes", adaugă intervievatul. Iată, am replica noi, nu fidelitatea evocării a contat în excelența *Blocadei*, cât virtutea narativă a vocii auctoriale, aceea care ne-a condus de-a lungul unei saga și pagină cu pagină, în familiaritatea unor personaje, până a le recuza ficționalitatea.

În căutarea acestei voci va dori lectorul să afle mai multe despre secretul Pavel Chihaia – și le va afla în *Înfăptuiri pontice*, nu numai prin pana unui mare prozator, ci și din aceea a unui poet. Cel ce se narează prin cernerea vârstelor se dezvăluie mai direct în vers. El e în cunoștință de cauză că, de pildă, puterea creatoare se poate stinge în tinerețe – cazul lui Rimbaud –, că poate ecloza la maturitate – cazul lui Mateiu I. Caragiale – că se poate manifesta plenar la senectute – cazul lui Thomas Mann cel din *Doktor Faustus*, și-și pune întrebări, întru liniștirea cugetului, ca unul ce nu mai isprăvește șlefuindu-și operele târzii.

În vers, cum spuneam, creatorul își domină neliniștile: „Un zeu mi-a apărut într-o noapte/ Dinspre neguri, peste cetate,/ Purtându-și aspru, greoi/ Hlamida putrezită de vânturi, de ploi (...) Pe vârful Enisalei a trecut un zeu/ Care întreaga-mi viață cunoaște/ De aceea într-o zi îl voi întâlni/ Să aflu taina trecutului meu" – care nu poate fi alta decât a înzestrării artistice.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BIBLIOTECA EROTICĂ*

Guillaume Apollinaire
Amorurile unui prinț
Traducere de Emil Paraschivoiu
format 13 x 21, 122 p., 49.000 lei

Șeicul Nefzaoui
Grădina parfumată
Traducere de Constantin Dumitru-Palcus
format 13 x 21, 192 p., 95.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

PATIMILE LUI CHRISTOS de Mel Gibson

Stilistici alternative

La început a fost surpriza. Sunt destul de obișnuit de tapajul ce precede lansarea diverselor filme și cărți în Occident, ba chiar îl iau ca fiind de la sine înțeles. Dar ce se întîmplă cu „Patimile" lui Gibson întrecea binișor puterea mea de înțelegere și de imaginație: torentul de insulte și defăimări, presiunile brutale, tendințele cele mai cenzoriale erau dezlănțuite cu luni și luni înainte de terminarea filmului. Judecăți apodictice și comentarii de către oameni care mărturiseau senin că nu văzuseră încă nici o scenă din film, obișnuitele și predictibilele adjective de stînga zburau liber prin aer. Societățile de distribuție nu îndrăzneau să-și ia răspunderea de a accepta filmul.

Acuma, eu știam cîte ceva, destul de vag, despre Gibson. Îmi plăcea ca figură filmică, nu-l socoteam actor de prim rang. Știam de mult că e un catolic pios și tradiționalist, știam că e încăpățînat și intrepid din fire. Dar la urma urmei, filme pe subiect religios, biblic, chiar evanghelic, mai existaseră și în trecut, unele din ele bucurîndu-se chiar de succes de sală („Ben Hur" ar fi una din aceste excepții). Îndrăznesc să afirm că, fără această întreagă campanie, un film ca cel al lui Gibson ar fi fost prezentat la cîteva micuțe cinematografe de artă, ar fi rulat vreo 2-3 săptămîni, ar fi fost vizionat de un număr de spectatori mai specializați, de cîțiva oameni mai intens religioși și ar fi fost apoi trecut în categoria „filme despre Isus" care sunt ocazional scoase de la naftalină de Sărbători pe cîteva zile pe ecrane sau o dată sau de două ori la televiziune. Campania a fost însă contra-productivă: a stîrnit curiozitatea, a creat o publicitate greu de dobîndit altfel, în plus a mobilizat categorii destul de indiferente la artă în genere din diverse arii religioase. Gibson, persistent și abil, a profitat de enorma publicitate gratuită ce i se punea la dispoziție de implacabilii săi inamici.

Și iată filmul devenind un super-succes mondial. Se definește în acest fel în America un film care obține cam peste o sută de milioane de dolari, mai ales dacă au fost mult mai mici cheltuielile de producție, cum au și fost în acest caz. Pînă la data la care scriu, „Patimile" a cîștigat spre 400 de milioane de dolari pe ecrane nord-americane, spre jumătate de miliard de dolari pe plan mondial. Aceasta plasează filmul pe locul opt în clasamentul filmelor de succes americane din toate timpurile. Numai că suntem departe de capul drumului. Distribuirea pe plan mondial este în curs de evoluție încă, urmează apoi distribuția pe discuri și casete, la diverse televiziuni, produsele suplimentare (cum ar fi înregistrările muzicale: discul muzical a cîștigat primul loc încă din primele săptămîni). Unii observatori ai industriei cinematografice apreciază că atunci cînd vom face bilanțul, „Patimile" lui Gibson se va afla în vecinătatea miliardului de dolari (recordul mondial absolut deținut în prezent de filmul „Titanic"). Un film documentar despre „miracolele" sau miracolele care au înconjurat filmarea și vizionarea (convertiri, mărturisiri de crime) e în curs de pregătire, aud.

Bun, așadar avem de-a face cu două fenomene diametral opuse: verdictul spectatorilor, pe de o parte, verdictul păturilor hegemonice și al specialiștilor, de cealaltă parte.

În bună parte împins de curiozitate m-am dus deci să văd filmul, ba chiar l-am văzut de două ori. Mi s-a părut un film bun, impresionant, nu excepțional neapărat. (Trei puncte sau trei și jumătate din patru.) Anumite lucruri din film sunt de prima mînă. Așa ar fi partea imagistic-vizuală, partitura muzicală cu amestecul său subtil de tonuri ale Orientului de Mijloc și (mi s-a părut mie) ale Balcanilor. Cel puțin unul dintre actori a fost excelent: relativ tînărul Jim Caviezell. Au existat episoade extrem de reușite: remușcările și sinuciderea lui Iuda, unele din momentele Calvarului, prezentarea inedită și originală a lui Satan, demnitatea tristă și adîncă a Maiei Morgenstern (aș pune-o pe locul doi într-un eventual clasament al actorilor, net mai bună decît Monica Belucci, de altfel mi-au plăcut și interviurile ei, cîte am citit, pline de finețe, inteligență estetică, onorabilă integritate și bun simț) și altele, inclusiv solemnitatea angoasată a lui Caiaphas.

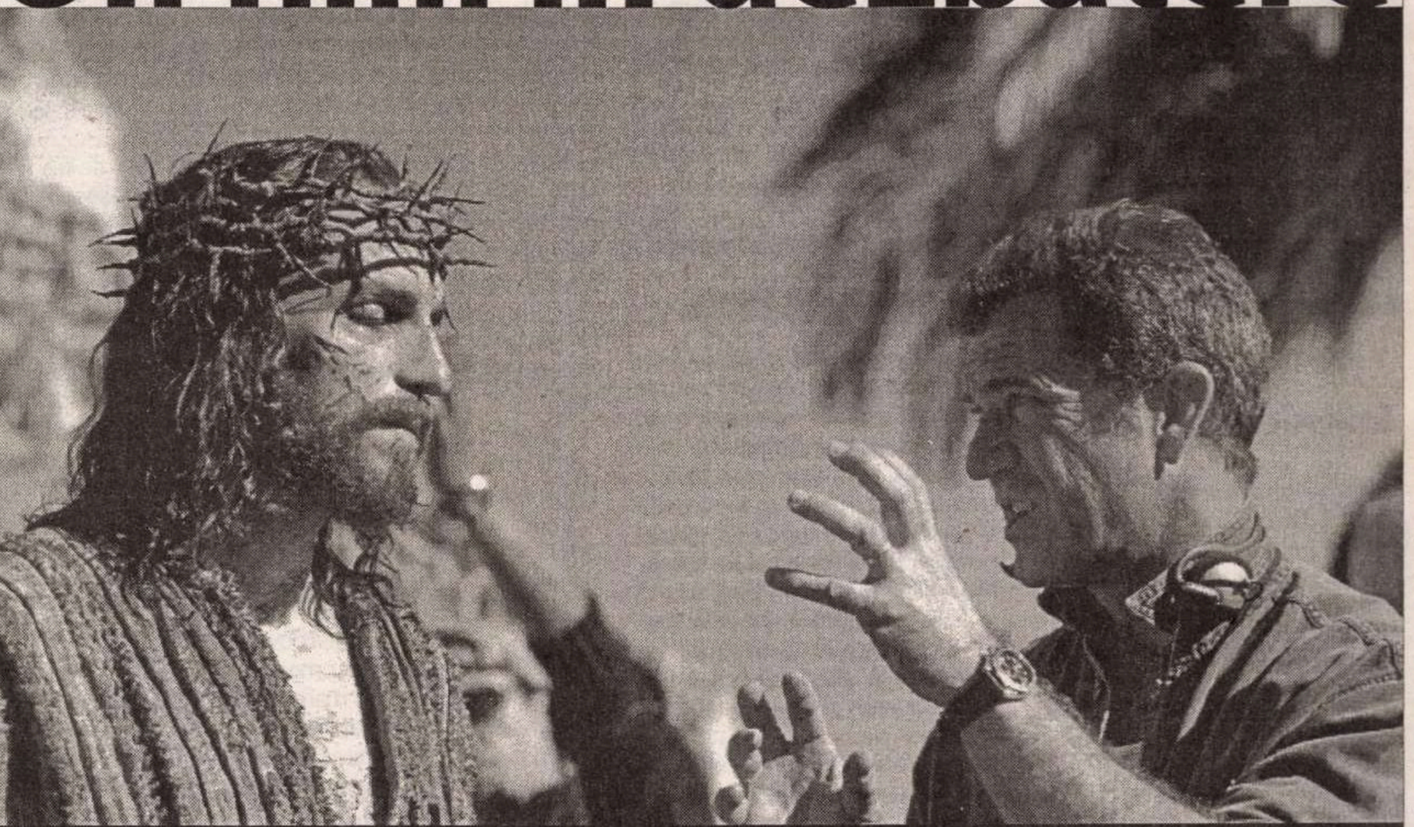
În ce privește imagistica la care vreau să revin, s-a spus insistent (inclusiv de către regizor însuși) că trebuie văzută ca descinzînd din Caravaggio; și într-adevăr lumina unora dintre scene, ca și mișcarea melodramatică din altele, justifică pînă la un punct această interpretare. S-a pomenit de către unii cronicari numele lui Antonello da Messina; posibil, nu mă pricep prea bine. Eu unul am însă o altă părere: imagistica lui Gibson se înscrie în tradiția interpretativă reprezentată în mod suprem de către Matthias Grunewald în „Altarul de la Isenheim" (cel redescoperit și atît de admirat de expresioniștii din anii 1920), ale cărei echivalențe le găsim în extrem de numeroase *retablos* medievale spaniole, după cum o regăsim și în pictura și sculptura barocă europeană în genere: contorsiune și suferință.

De îndată ce înțelegem participarea filmului la acest tip de tradiție, multe dintre disputele existente își pierd rostul și substanța. Într-adevăr, în ultimii 50 de ani, ca și înainte, domină în reprezentările grafice ale lui Isus Christos un alt unghi de vedere; și anume cel al unui personaj, aproape transcendent și oricum supra-uman în pacea, seninătatea, acceptarea și reconcilierea sa. Evident însă că a vedea un Isus chinuit, suferind, torturat, învins, umilit, plin de turbulente intensități, pradă lașității și disperării nu este un lucru imposibil. Acest Isus șochează însă, îi lovește în feluri diferite și pe cei credincioși și pe cei necredincioși.

Virgil NEMOIANU

(continuare în pag. 16)

Un film în dezbatere



A*șa cum promiteam în numărul trecut al revistei, în care a apărut cronica filmului* Patimile lui Christos, *publicăm în paginile de față opiniile unor colaboratori ai* României literare *despre controversata producție a lui Mel Gibson, care continuă să umple sălile de cinema de pe mapamond și paginile revistelor (de pildă, „Nouvel Observateur", din care am preluat titlul* Evanghelia după Mel*).*
Au răspuns apelului nostru profesorul Virgil Nemoianu, profesor de literatură la Catholic University of America, Washington, Cristian Bădiliță , doctor în istoria creștinismului timpuriu, la Universitatea Paris IV, Sorbona, eseist și poet, specialist în greacă veche și latină, coordonatorul traducerii Septuagintei *în limba română, Adrian Papahagi, doctor în anglistică la Sorbona, specialist în engleză medievală, franceză medievală, germană medievală, teologul Sebastian maxim, doctorand la EPHE-Paris, cu o teză despre* Meister Eckhard și problematica eului *și Mihail Neamțu, teolog, autorul unei teze despre Grigore de Nyssa la Universitatea Cambridge.* (Red)

un film în

(urmare din pag. 15)

Stilistici alternative

De ce ar fi interzisă sau condamnabilă o astfel de interpretare? Figura lui Isus Christos este cvintesențial una complexă, cu fațete multiple: fie că îl socotești divin, pur uman, invenție mitologică, teoandric, sau mai știu eu ce. Existența sa puternică în imaginarul colectiv nu poate fi pusă la îndoială, este o realitate la fel de fermă ca aceea a unui copac sau a oricărui indubitabil personaj istoric. În consecință prezentările sunt și pot fi de o amețitoare multiplicitate: Christ Pantocrator de pe atîtea icoane răsăritene, pruncul Isus jucîndu-se cu îngerași durdulii din cîte și cîte picturi ale Renașterii (nu în ultimul rînd la Botticelli sau la Raphael), Isus printre discipoli inclusiv la *Cina cea de Taină* sau predicînd, Isus crucificat, Isus coborît de pe cruce (atît de frecventele scene de *Pieta*), Isus înălțîndu-se la ceruri sau ieșind din mormînt și lista poate fi lungită. Unei memorii culturale deficitare (așa cum, vai, există ea în Occident, ca și în creștinismul răsăritean) îi scapă aceste multitudini. O astfel de memorie este fixată pe imaginile „înseninate" (cîteodată ușor „kitsch"!) care au predominat în ultimii 50 de ani. O tradiție alternativă scandalizează. Dar de ce? Eu unul nu m-am lăsat scandalizat de diverse variante picturale cristice în care personajul principal e un om de culoare, înconjurat de alții de aceeași rasă, după cum privesc cu înduioșat interes cutare iconiță a Fecioarei cu Pruncul la modul curat japonez (în stil și în figură). Mai mult, mă duc din cînd în cînd la Galeria Națională din Washington să privesc „Stațiunile crucii" de Newman, în discurs pictural abstract, aproape alb-pe-alb (cu mici deosebiri de nuanțe). Date fiind toate aceste variante, nu pot să nu aprob experimentul lui Mel Gibson în „Patimile" ca fiind cel puțin vrednic de atenție, iar nu condamnabil, cum îl declară nătărăii.

Pentru a verifica aceste opinii am reluat zilele trecute conștiincios un număr din filmele mai vechi pe această temă (nu însă „Ultima ispită" a lui Scorsese pe care îl văd minat de o agendă ideologică ostilă și deci ieșit din cursă). Filmul de șase ore și jumătate al lui Zeffirelli acoperă întreaga viață și carieră a Mîntuitorului, este fidel textelor evanghelice, pe care le îmbogățește cu admisibile licențe literare, se bucură de o listă uluitoare de nume de formidabili actori și actrițe, dar rămîne narațiune epică, neutră, fără vibrație, spectacol pur. „The King of Kings" (nu știu numele regizorului) este pur și simplu un film slab, nu-l mai pun la socoteală. „The Greatest Story Ever Told" (iarăși îmi scapă numele regizorului) are un Max von Sydow tînăr în rolul lui Isus (filmul a fost turnat în 1962), are imagini excepțional de frumoase, încîntătoare de-a dreptul, dar e dezlînat, alcătuit din episoade descusute și sugerează în ansamblu un manierism estetizant. Toate acestea îi sunt net inferioare lui Gibson ca intensitate spirituală și impact estetic. „Ben Hur" (pomenit mai sus) e mai bun, strict filmic, dar nu în sens spiritual-religios. Singura variantă clar superioară (pe care însă nu o cunosc decît din lectură) este „Born to Be King" de Dorothy Sayers, text pentru o piesă radiofonică în 12 segmente, scrisă și prezentată la BBC în timpul celui de-al doilea război mondial: indicațiile de autor mai ales sunt de o inteligență și de o subtilitate vrednice de pana doamnei Sayers, una din cele mai inteligente și mai talentate femei-autor din toate timpurile. Nici nu mai pomenesc poemul epico-liric al lui Paul Claudel despre „Calea crucii" (1911) din Corona Benignitatis Anni Dei, pe care îl socotesc inegalabil. (Firește, n-a fost niciodată tradus în română.) N-am apucat să văd filmul lui Pasolini (îmi propun să o fac în săptămînile viitoare) care m-ar interesa măcar pentru că a fost făcut tot la Matera, ca și cel al lui Gibson, dar și pentru că a fost făcut de un om a cărui inteligență o stimez.

Obiecțiile ridicate pe care le-am tot citit pînă la sațietate mi s-au părut caduce.

„Violență"? Să fim serioși: există o sută, o mie de filme contemporane în care violența gratuită este considerabil mai șocantă! În „Patimile" lui Gibson, prima scenă chiar, cea a discuției cu diavolul, explică (prea!) răspicat: avem de-a face aici cu cineva care vrea delibrat să ia pe propriii umeri povara vinovăției întregului neam omenesc. Pariu faustic, am zice. Dar mai e ceva, destul de rar menționat: Calvarul, „Via crucis" sunt observate și filmate din unghi feminin: mama victimei, alte personaje feminine sunt cele care privesc și care suferă. Este normal ca din partea lor, emoțional, imaginea violenței să apară ca fiind încă mai intolerabilă, încă mai monstruoasă decît este în „realitate". Nimic mai ne-hollywoodian decît filmul lui Gibson. Idiomul vizual folosit (dur și crud) este însă tocmai cel de la începutul secolului XXI, după cum în Evul Mediu personajele erau îmbrăcate în armuri și costume ale vremii.

„Infidelitate istorică"? Irelevant. Nu avem de-a face aici cu o lucrare documentară, instructivă. Regizorul a urmat textul evanghelic și atît. Speculații despre felul cum s-ar fi desfășurat „în realitate" procesul judiciar și cel de ispășire a pedepsei există destule: ele diferă între ele de altfel. Așa-zisa „știință biblică" e o disciplină cu paradigmă deconstructivă, așa că nu merită prea mare atenție.

„Antisemitism"? Greu de argumentat pentru o narațiune în care mai toate personajele (bune/rele) țin de Iudeea Antică, autorii folosiți ca sursă sunt și ei (cel puțin trei din patru) de origine iudeică, film care, din toate pe care le-am văzut, este cel mai incastrat în civilizația Galileii și Iudeii din primul secol. Pe deasupra, textul e în aramaică, cu subtitluri (de ce restul textului e în latină, mai curînd decît în greacă s-a explicat de mai multe ori, nu vreau să mai repet). Cine a citit Biblia știe că marii profeți vetero-testamentari sunt considerabil mai aspri în vorbe și pedepse.

„Pilat tratat cu indulgență"? Mă rog, se urmează textul biblic, dar logic vorbind, toți acești pro-consuli nu trăiau pe roze. Întrebați-i pe viceregii britanici ai Indiei, nu, mai bine întrebați-l pe domnul Paul Bremer din Irak cît de bine o duce. În cazul lui Pilat din Pont (atenție, singurul pomenit în Credo-ul din liturghii!) e vorba de genul de funcționar superior gata să execute cele mai inadmisibile ordine superioare scuzîndu-se: asta era situația, astea erau ordinele, ce puteam să fac. Oare n-am auzit astfel de scuze de la adjutanții lui Hitler, ai lui Ceaușescu? Filmul lui Gibson subliniază pînă la exces modul acesta de gîndire: „dacă îl execut pe rebel se revoltă unii, dacă nu-l execut se revoltă ceilalți", zice personajul. Rămîne limpede că avem de-a face cu un personaj negativ; nici nu mai pomenesc cruzimea trupelor executante.

„Lipsă de context"? Să fim serioși. Ce context? Care context? Chiar n-a intrat nimeni în vreun muzeu, în vreo catedrală? Ce context au „Patimile" lui Bach? Dar Leonardo? Dar Rembrandt? Gibson a vrut să prezinte 12 ore din viața pămînteană a lui Isus, asta a făcut, e dreptul lui.

„O (eventuală) exacerbare a conflictului între credințe și grupuri etnice"? De fapt acesta e argumentul critic cel mai serios. Dar nici el nu mi se pare concludent. În America de Nord reacția pozitivă și pasionată a neo-protestanților a fost interesantă, pentru că e vorba de un grup care de regulă nu „vizualiza" propria sa credință: o percepea prin muzică și prin cuvînt. Cei mai mulți dintre aprobatorii filmului „Patimile" au fost creștini pioși. Dar cînd (între două avioane) am luat în mînă tabloidul de scandal englez „The Sun" (dacă nu mă-nșel) am găsit stridente opoziții: „Evanghelie a urii" și mai știu eu ce; cuvintele cele mai ostile veneau de la cutare monsignior catolic. În America, mulți dintre criticii acerbi erau evrei; dar figuri majore din viața intelectuală și spirituală evreiască (rabinul Daniel Lapin, rabinul Novak, cel din urmă profesor de filozofie la Universitatea din Toronto și directorul programului de studii iudaice de acolo, întîmplător cunoscut mie, inclusiv prin relații de familie) au obiectat la campania împotriva lui Gibson, cel dintîi cu aspre cuvinte.
Vreau să spun că situația a fost și est
amestecată. Da, s-a obiectat însă
asta în America de Nord, unde relațiil
între grupuri etnice și religioase sur
civilizate, dar de pildă în Orientul d
Mijloc? Să răspundem: chiar își închipui
cineva că grupul „Hamas" are nevoi
de încurajările unui film oarecare
Că a așteptat răbdător martie 200
pentru a se trezi la viață și acțiune
Că fără de acest film s-ar fi transforma
iute toți în miei pașnici? Să nu ma
răspundem la întrebare, nu are ros

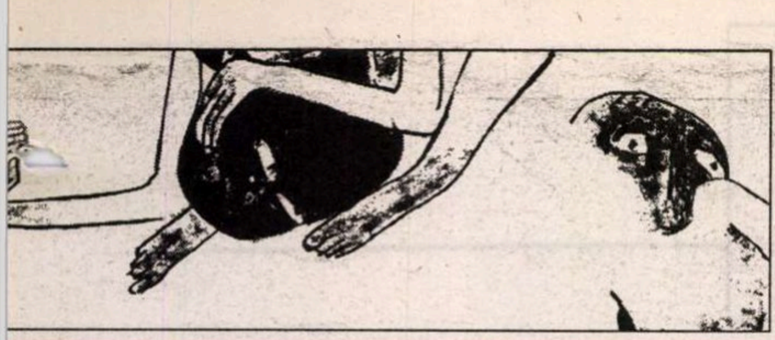
În sfîrșit „tensiunea însăși într
publicul spectator și intelectual
comentatori". Da, aici ajungem la u
punct nevralgic. „Cristofobia" (ar
găsit termenul din presa spaniol
și italiană și mi s-a părut nimeri
nu este decît o expresie a presiun
seculariste și a încercării tot ma
insistente a acesteia de a se impun
asupra populației în ansamblu. Di
fericire lumea occidentală este înc
una pluralistă. O trecere în revist
rapidă ne arată că ziare de mar
circulație precum „Le Figaro", „Corrier
de la Sera", „Avvenire", „Frankfurte
Allgemeine Zeitung", „ABC" (Spania
„Daily Telegraph" și destule altel
încă au adoptat o atitudine obiectiv
și echilibrată, spre deosebire d
„Liberation" și „Le Monde", „Repubblica
„El País", ca și diverse organe anglosaxon
de vîrf, viguros adverse filmulu
Spectatorii, cum spuneam, s-au situa
fără ezitare de partea primului gru

Ce dovedește aceasta? Că n
aflăm într-o stare de serioasă tensiun
Nu etnică, nu religioasă, în orice ca
nu în primul rînd. Ci una ideologic
secularismul agresiv care încearc
să se erijeze în religie alternativă
dominatorie. „Patimile" lui Gibso
merită să fie vizionat, merită timp d
meditație și de observație atentă.

Virgil NEMOIANU

Un „exercițiu spiritual" zguduito

Nu e nici o noutate: fiecar
creator trece prin filtru
propriului său "cod" gene
tic și artistic subiectel
provenind din zestrea comun
"Evanghelia" după Mel Gibson n
seamănă nici cu "evanghelia" dup
Pasolini, nici cu cea "după Zeff
relli", așa cum, în literatură, recor
strucția lui Papini diferă substanți
de cele, mult posterioare, a l
Duquesne, a lui Saramago sau a l
Eric Emmanuel-Schmitt. Cînd t
apropii de un subiect religio
două lucruri mi se par capitale (p
lîngă talent, firește): să existe u
interes *real* pentru subiect di
partea artistului și să fie menajat
dintr-o minimă politețe, sent
mentele credincioșilor pentru ca
subiectul respectiv înseamnă m
mult decît un ins indiferent î
poate imagina. Mel Gibson este u



PATIMILE LUI CHRISTOS de Mel Gibson

atolic practicant, prin urmare, un m interesat *à fond* de "subiectul" lmului său. Totuși, scopul lui prin-ipal nu e apologetic, ci spiritual și rtistic. Aceste două dimensiuni u pot fi departajate în *Patimile lui lristos*. Discuțiile de pînă acum în urul filmului ocolesc parcă anume ceste două dimensiuni. Ele s-au prit la nivelul „bîrfei" de gust ndoielnic: „antisemitism" și „vio-ență macabră".

Să răspundem pe scurt: dacă cest film este antisemit, atunci vanghelia în sine este antisemită, um afirma un purtător de cuvînt al 'aticanului. Cu asemenea „etichete" u ne aflăm nici măcar la nivelul olemicii; ci la nivelul calomniei și ecinstei. Nu mai e decît un pas, făcut eja de un „teolog" improvizat din omânia, pînă la a susține că ntisemitismul este consubstanțial reștinismului. În această logică, n miliard din populația planetei ebuie să cadă sub incidența legilor e la Nürenberg. Nici nu merită insistat. espre violența „macabră" aș dori ă spun, iar, un singur lucru: creștinismul riental, „ioaneic", e pîndit de tentația ublimării realului, inclusiv a suferinței oncrete. Filmul lui Gibson poate oca o asemenea mentalitate, dar ebuie înțeles că el se înscrie în tradiția nisticismului occidental, tradiție în are chiar și astăzi, în Săptămîna atimilor, flagelarea e la ordinea zilei anumite sate din sudul Italiei, in Sicilia sau din Spania. Un film espre „patimi" e un film violent, hiar insuportabil, pentru că nimeni nici Isus) n-a murit *crucificat cu îmbetul pe buze* (de aici, în mod resc, interzicerea lui minorilor). Iar xcesul nu strică, ci aduce un plus cazul de față, *rănește ca să trezească*. Reacțiile sensibililor mă trimit cu gîndul la docetiștii din sec. al II-lea, care nu prea erau convinși că Isus s-a încarnat în mod real, ci doar „părelnic" (*dokein* = „a părea"). Prin urmare, nici suferința lui pe cruce n-a fost reală, ci „fictivă".

Desigur, fiecare spectator va privi acest film cu ochii minții și sufletului său. Personal aș dori să amintesc aici doar cîteva scene „tari". Iuda apare dezgolit, în toată meschinăria sa de trădător. Papini stîrnise moda justificării „teologice" a gestului lui Iuda (Schmitt îl face chiar un fel de mentor spiritual al lui Isus). Dar un delator e un delator, pe orice parte am suci-o; cuprins de remușcări (și de vertijuri), agresat de copii („draci împielițați"), nebunul se spînzură de un copac uscat, cu funia cu care fusese tîrît un hoit la marginea orașului. Unul din personajele mai puțin cunoscute, chiar și de creștini, este Procula, soția lui Pilat, pomenită aluziv în *Matei* 27,19. Ea apare însă într-un mănunchi de texte cunoscute sub numele de *Acta Pilati* (din care am tradus în *Evangheliile apocrife* piesele principale). Întrucît s-a opus judecării lui Isus, tradiția a făcut din Procula o creștină „ascunsă", iar creștinismul etiopian (abisinian) a mers pînă la sanctificarea ei și a procuratorului roman (pe 25 iunie). În *Patimi...*, ca un pandant al episodului în care Pilat își spală mîinile, Procula întinde Mariei cîteva prosoape albe, cu care aceasta va șterge sîngele sfînt după flagelare.

Filmul e o *agonie continuă*, adică, după sensul cuvîntului grecesc, o *luptă* a lui Isus cu diavolul. Diavolul apare în „imaginarul" iudeu abia cu scrierile numite intertestamentare (după sec. III î.H.). În Vechiul Testament, el „se arată" o singură dată, în Iov, carte, și ea, destul de tîrzie. În Evanghelii însă, diavolul e omniprezent. Mel Gibson îl figurează pe Mamona (chiar din scena rugăciunii din grădina Ghetsimani) sub chipul unui androgin monstruos. La un moment dat, în timpul biciuirii din palatul lui Pilat, el/ea ține în brațe un prunc bătrîn. Acesta este Anticristul, născut dintr-o prostituată, AntiFecioară. În fine, Maria traversează filmul de la un capăt la altul ca un fir de lumină. Maria și Isus sînt singurii care acceptă, deopotrivă cu spaimă și seninătate, Deznodămîntul. Oricîte filme voi mai vedea despre evanghelie, figura Maiei Morgenstern în rolul Mariei nu mi se va șterge niciodată din minte. Îi mulțumesc. Așa cum nu pot decît să-i mulțumesc regizorului care a făcut acest film, extraordinar nu doar ca mărturisire de credință, ci și ca operă de artă. Esteții poate au dreptate: e un carnagiu, dar un carnagiu... mistic. Un *capolavoro* de talia tablourilor lui Caravaggio, din care s-a și inspirat.

Cristian BĂDILIȚĂ

Filmul de Joia Mare

Am văzut în Joia Mare *Patimile lui Hristos*, acest film al lui Mel Gibson care a stîrnit atîta patimă în Occident, și mai nou și în România. În Franța filmul era să nu fie distribuit; în cele din urmă el a fost cumpărat de un distribuitor tunisian (!), dar unele rețele de cinematografe au refuzat să-l proiecteze.

Cu riscul de a părea ridicol, mărturisesc că pe toată durata filmului am plîns. Am plîns ca un adult credincios, care știa că Acela care este lovit cu pumnul și scuipat (Mat. 27.67 <Marc. 14.65> Luc. 22.63-65), biciuit și încununat cu spini (Ioan 19.1-3) este Mîntuitorul, nu doar «un om cumsecade care are ghinionul de a încăpea pe mîna unor sadici», cum scrie ușor zeflemitor Andrei Pleșu.

Ce i se reproșează acestui film? În primul rînd, și despre aceasta voi vorbi, violența excesivă a torturilor la care este supus Hristos. E adevărat că torturile sînt filmate îndeaproape, iar biciuirea lui Hristos în cazarma romană este insuportabilă. Eu mi-am întors fața, așa cum mi-am întors-o atunci cînd au fost bătute piroanele în mîinile lui Isus sau atunci cînd Hristos era lovit peste cap sau cădea sub greutatea crucii, țepii coroanei de spini (imaginată ca un instrument de tortură din fier, dac-am văzut bine) străpungîndu-l pielea. Dar este oare gratuită această insuportabilă cruzime filmată cu încetinitorul? E oare inutil să înțelegem ce mult a suferit Mîntuitorul? Iată ce scrie Andrei Pleșu: «"Strategia" regizorală e transparentă; se face o reconstituire riguroasă și amănunțită a faptelor, așa încît spectatorul să priceapă cît de mult a suferit Iisus și să se umple de o milă infinită, respectiv de o credință reîmprospătată. Ideea subiacentă este că ne-am pierdut credința pentru că am încetat să ne mai reprezentăm durerea teribilă pe care o provoacă un cui bătut în palmă (sau la încheietura ei).» Cu totul de acord. Dacă strategia aceasta e eficientă, nu văd ce este rău în a ieși de la film pătrunși de o milă infinită și de credință reîmprospătată? Am văzut tineri musulmani ieșind cu ochii în lacrimi din sală. Sînt convins că mulți oameni și-au regăsit credința văzînd acest film. E surprinzător că Andrei Pleșu crede că «în această logică, orice nefericit care face față unei torturi fizice trebuie să devină obiect de cult». Eu unul am ieșit literalmente zguduit, cu carnea încrîncenată de fiecare lovitură pe care a primit-o Mîntuitorul, nu 'un nefericit' oarecare. Reacția aceasta e cu atît mai semnificativă, cu cît nu m-am dus la film ghiftuit și pentru divertisment, ci postind, și între două liturghii din Săptămîna Mare!

Era necesară această cruzime a detaliului, sau poate chiar această exagerare a violenței? Chiar dacă în Evanghelii biciuirea lui Hristos e menționată pe scurt, chiar dacă e probabil că Hristos nu a fost bătut de-a lungul drumului pînă în vîrful Golgotei, această supralicitare a cruzimii are un efect fără greș; spectatorul e zguduit în chiar temeliile credinței lui molcome, împăcate cu sine sau pierdute printre speculații despre sexul îngerilor. Mai scrie Pleșu: «Mel Gibson pare să creadă că principala ispravă a lui Iisus e capacitatea de a încasa. Faptul că El e Fiul lui Dumnezeu se vede mai cu seamă din uriașa Lui, supraomenească, rezistență la durere.» Or, în film se vede contrariul. Isus nu este un erou de Hollywood, care "încasează" în picioare, și după ce este lovit minute în șir se ridică și doboară cu pumnul o armată de energumeni. Încă de la primele lovituri din grădina Ghetsimani, El este un om zdrobit. Dacă înfiorătoarea scenă a biciuirii (vădit supralicitată) pare să arate că Mîntuitorul rezistă eroic la prima serie de lovituri, ulterior și pe tot parcursul căii Crucii, Isus este epuizat, învins. Cu atît mai slăvită este învierea Lui, cu cît umanitatea lui este mai zdrobită și batjocorită.

Chiar dacă pentru domnișoarele crescute printre fresce florentine barocul imaginilor lui Mel Gibson poate părea înfiorător și barbar, cruzimea imediată a Patimilor nu oculteează transcendentul, fiindcă noi știm Cine este torturat și cum se va sfîrși totul. Esteții vor continua, firește, seria criticilor la adresa cruzimii lui Mel Gibson, vor vorbi de Mad Max și vor strîmba din nas. Ei vor avea dreptate în felul lor, *la detalii*. Dar sînt convins că zeci de mii de oameni, credincioși sau atei, practicanți sau căldicei, care vor vedea filmul *ca întreg* vor ieși din sala de cinematograf cu sufletul tulburat. Dacă dragostea lor pentru Hristos se găsește întărită, e mai puțin important ce vor spune intelectualii fini sau ideologii. Acest film TREBUIE văzut.

Adrian PAPAHAGI

(continuare în pag. 18)

PATIMILE LUI CHRISTOS de Mel Gibson

Un film în dezbatere

(continuare din pag. 17)

Patimă sau *Calea Crucii?*

Dacă filmul lui Mel Gibson s-ar fi numit *Calea Crucii*, n-ar fi fost nici criticat, nici criticabil. Ar fi corespuns acestei devoțiuni instituite la sfîrșitul Evului Mediu și care durează pînă astăzi.

Calea Crucii este un exercițiu devoțional, catolic, format din paisprezece «stațiuni» în care elementele tradiționale - Veronica, chipul sfînt lăsat în năframă, căderile repetate - se îmbină cu datele scripturistice. Devoțiunea, de origine franciscană, reia simpatetic suferința îndurată de Christos. Meditînd, creștinul participă la suferințele Lui. Tot astfel, «intrînd în scenă» și invitîndu-ne să facem la fel, în *The Passion of the Christ*, Mel Gibson își proiectează devoțiunea personală, evitînd lectura istorico-critică a Evangheliilor. Filmul se distinge prin atașamentul față de tradiția și de iconografia doloristă apuseană. Nu este vorba de un «film anti-creștin» (Paul Valadier, iezuit francez) sau «a-creștin» (Bruno Frappat, directorul ziarului *La Croix*), ci de filmul unui *creștinism din trecut* fără șanse de întoarcere, în ciuda temerilor lui Jean Delumeau.

Expun pe scurt motivele acestor afirmații.

În primul rînd, predicarea lui Cristos este practic absentă din film. Din scrutarea atentă a Evangheliilor, reiese că Patima este ultima consecință a predicării: Isus trebuia să predice în Ierusalim, știind că a stîrnit deja multe dușmănii.

În al doilea rînd, Mel Gibson nu distinge ispășirea de mîntuire. Nu putem deduce din cuvintele Evangheliilor că misiunea lui Isus este *ispășitoare*. Misiunea *mîntuitoare* a lui Christos este întruchipată în figura celui ce slujește și nu în trupul jertfit ca plată pentru noi (Mt, 20, 25-28; Mc 10, 42-45). A fost lăsat de Tatăl în mîinile noastre, iar noi suntem mîntuiți crezînd în El (In 3, 14-16).

În al treilea rînd, Învierea este înțeleasă de Gibson ca fiind un eveniment istoric ce urmează morții și lipsit de un salt înnoitor. Însă, fiind componenta fundamentală a mesajului primilor creștini, ea definește perspectiva povestirii Patimilor: sensul suferinței este înrădăcinat în Înviere, în credința trainică a lui Isus că eșecul profetului nu va fi perpetuu. Dumnezeu va răspunde prin sensul cu totul nou al revanșei divine: iertarea gratuită și răbdătoare ce nu mai comportă elementul sacrificial ca schimb de daruri (J. Moingt, *L'homme qui venait de Dieu*, 421). Fiul, ultimul trimis (Mt 21, 33), va învia, confirmînd relația om-Dumnezeu în gratuitatea iubirii, scoțînd-o astfel din perspectiva unui raport al dreptății în care conturile trebuie reglate în Templu. «Victoria iubirii este ca ea să atragă iubirea *deoarece* e dezarmată» (Moingt, 433). A nu se confunda cu teoria filozofic-sociologică a lui R. Girard.

Iată de ce nu putem fi de acord cu ideea *ispășirii* mîntuitoare prin sînge propusă de Gibson. Teologia populară la care face apel, conformă devoțiunii din *Calea Crucii*, trece pe lîngă misterul *iubirii gratuite* a lui Dumnezeu revelate nouă în Christos. Murind, Isus nu ne-a plătit *datoria* față de Dumnezeu. Iubirea Tatălui nu cunoaște punerea-n balanță a meritelor. La rîndul nostru, nu trebuie să ne plătim datoriile flagelîndu-ne în public sau pe ascuns. În schimb, iubindu-ne, trebuie să fim slujitori unii altora, dacă, atrași de iubirea lui dezarmată, credem în el. Mesajul filmului lui Mel Gibson trebuie așadar „completat" cu o treaptă, sugerată în treacăt, totuși, de fraza din Evanghelia după Ioan (15,13): „Nu există dragoste mai mare decît a-ți da viața pentru prietenii tăi."

Sebastian MAXIM

Dinamica pascală în poetica christică

Chestiunea reprezentării poetice a lui Iisus – în muzică, literatură, arte plastice sau film – nu poate evita problema unei decizii teologice. Primind o asemenea amețitoare sarcină, orice creator se va întreaba: care Iisus? Pentru cei care aparțin bimilenarei tradiții creștine, replica nu vine mecanic, prin schițarea unui portret robot al prototipului; mai degrabă, răspunsul se consumă într-o entuziastă proclamație: Hristos, Cuvântul lui Dumnezeu și Fiul Tatălui, întrupat „pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire". Iisus, Cel răstignit și înviat a treia zi, „după Scripturi". Pentru artiștii care aderă la această tradiție, scrierile profeților, Psalmii, Evangheliile canonice și ortodoxia teologică sintetizată în *Crezul* de la Niceea (325) constituie cadrele hermeneutice ale încercării lor. Chipul lui Hristos, învăluit în lumina Duhului, se va manifesta atunci ca icoană mișcătoare sau mozaic caleidoscopic în matricea largă a unei revelații perpetue. Dată fiind universalitatea acestor referințe, nu se mai pune problema unei restituiri subiective, de tip impresionist, a unui arhetip imaginar. Chipul lui Hristos, zugrăvit în culoare sau cuvinte, se va naște nu dintr-un exercițiu arbitrar al fanteziei, ci prin disciplina slujirii, prin rugăciune și ascultare. Astfel înțeleasă, „opera de artă" nu poate fi detașată de liturghia sau de crezul comunității mărturisitoare – am numit Biserica.

Pe scurt, în creștinismul ortodox, orice poetică religioasă trebuie să treacă testul consubstanțialității cu liturghia eclezială. În situațiile fericite, „reprezentarea" devine o actualizare a unei prezențe absolute, pe scurt o „re-prezentificare" a unui eveniment care include și depășește istoria. Aici, miza nu este creativitatea productivă, ci fidelitatea spirituală. Cu prețul anonimatului, uzînd de paradoxuri și antinomii, artistul caută să facă vizibilă sfințenia netrecătoare a lui Hristos. În acest caz, poetica liturgică nu ne informează *despre* un personaj pierdut în umbrele trecutului, ci vorbește credinței, nădejdii și dragostei, invitându-ne la conversația cu Cel care este același „ieri și azi și în veci" (Evrei 12, 8). Să observăm, deci, că aceste criterii ale reprezentării artistice sunt de natură teologică, hotărînd imediat asupra valențelor estetice ale operei. Un credincios ortodox va putea aprecia valoarea oricărei poetici religioase creștine numai plecînd de la aceste exigențe teologice, extrase din harta genetică a proclamației evanghelice a Bisericii.

Datorită acestui raport de anterioritate a teologicului față de estetic – elocvent în primul mileniu creștin, fie că este vorba de tradiția latină, bizantină sau orientală – simțul unității tematice în orchestrarea detaliilor artistice rămâne decisiv. Acest lucru îl demonstrează limbajul liturgic folosit de Biserica răsăriteană în zugrăvirea Patimii Domnului. Toate registrele – cel muzical, iconografic, imnografic și coregrafic – implicate în slujbele din Joia, Vinerea și Sâmbăta Mare ne impresionează prin extraordinara lor sobrietate estetică. Chiar și îndolierea totală din cântarea *Prohodului* se face după ritmul transfigurat al unei bune-cuviințe cerești. Corul adunării se reculege în rostirea lamentațiilor care, deși păstrând un pregnant aer folcloric, emană o imaculată frumusețe. De la cântările *Deniei mari* până la sfârșitul *Canonului* de Sâmbătă, un fir continuu, abătut din textura Evangheliilor, subîntinde imnografia Bisericii. Ca un freamăt abia recunoscut, lumina Învierii pătrunde cele mai întunecate și mai grele ceasuri ale Patimii Domnului. Într-un moment paroxistic al procesiunii Crucii, la utrenia Vinerii Mari, preotul vorbește cu „Cel care a încuiat adâncul, dar S-a văzut mort", rostind cu îndrăzneală cuvintele: „Închinămu-ne Patimilor Tale, Hristoase, arată-ne nouă și slăvita Ta Înviere". Oricât de solemnă ar fi simbolica răstignirii, în actul comemorării se ivește un moment de anticipație. Învierea nu este foarte departe. Aceași îndrăzneală, izvorîtă dintr-o dragoste care „pe toate le nădăjduiește", transpare în primele stihuri ale *Prohodului*: „Dar cum mori, Viață / Și cum șezi în mormânt / Și împărăția morții Tu o zdrobești / Și pe morții cei din iad îi înviezi (*exanistas*)?" (Starea I, 2). Intensitatea acestei nerăbdări cunoaște un *crescendo* în care entuziasmul intersectează bucuria. După lectura epistolei pauline în Liturghia Sâmbetei Mari, credincioșii imploră eliberarea pascală: „Scoală-Te Doamne (*anasta o Theos*), judecă pământul (Gen. 18, 25), căci vei avea moștenire între neamuri".

Perspectiva pascală a reprezentării Patimii nu lipsește nici din registrul iconografic. Culoarea trupului lui Iisus, el însuși de-o surprinzătoare integritate, nu șochează prin albul cadaveric al tablourilor renascentiste. Domnul adormit pe Cruce este El însuși, trecut dincolo, „în iad cu sufletul ca un Dumnezeu, în rai cu tâlharul, iar pe scaun cu Tatăl și cu Duhul, pe toate umplându-Le, ca Cel ce este necuprins". Dorința lui Hegel – aceea de-a nu edulcora Crucea printr-un decor trandafiriu – este deplin respectată de bizantini. Ocolind atât crucea goală a protestanților, cât și crucea doloristă a pietății medievale (devenită simplu suport pentru un cadavru), icoana cinstită de răsăriteni face saltul în universalitate. Lipsită de orice interes față de hematologia morții lui Iisus, reprezentarea Patimii Domnului pe Cruce este, de fapt, o hermeneutică a unei drame cu reverberații cosmice. Prin redarea unor evenimente invizibile naratorului istoric (e.g.: suspinul îngerilor sau osuarul adamic) icoana încearcă imposibilul. În fapt, orice poetică a Patimii are sarcina de-a zugrăvi episoade inaccesibile cronicarului, cum sunt cuvintele rugăciunii din Ghețimani, plânsul creației din Vinerea Mare sau coborîrea la iad. Punctul maxim al acestui avans în sfera nevăzutului este atins de icoana Învierii Domnului, ai cărei martori de primă instanță sunt doar Tatăl, mormântul gol și giulgiul cu miresme. Icoana clasică a Învierii este de fapt icoana pogorârii la iad ce păstrează câteva elemente esențiale din reprezentarea Răstignirii (îngerii revin cu glas de bucurie, iar Crucea este orizontală și apasă, tot la „locul Căpățînii", peste împărăția morții).

Pe scurt, atât imnografia, cât și iconografia Învierii confirmă, în tradiția bizantină, toate anticipațiile îndrăznețe incluse în reprezentarea Patimii Domnului. Această perspectivă pascală asupra Patimii este consistentă cu logica narativă a Evangheliilor. Deși patru la număr, ele formează o singură veste bună, redactată în egală măsură ca istorie și crez. Învierea formează prisma de lumină prin care evangheliștii au văzut, retrospectiv, viața și lucrarea lui Hristos în lume. Nașterea, propovăduirea și Patima Sa n-ar fi pătruns vreodată în arcanele memoriei noastre, dacă Învierea nu ar fi întors necredința lui Petru și Toma în martiriu și biruință. De atunci încoace, pentru creștini, unicul mod de-a concepe o biografie este doar dintr-o perspectivă pascală.

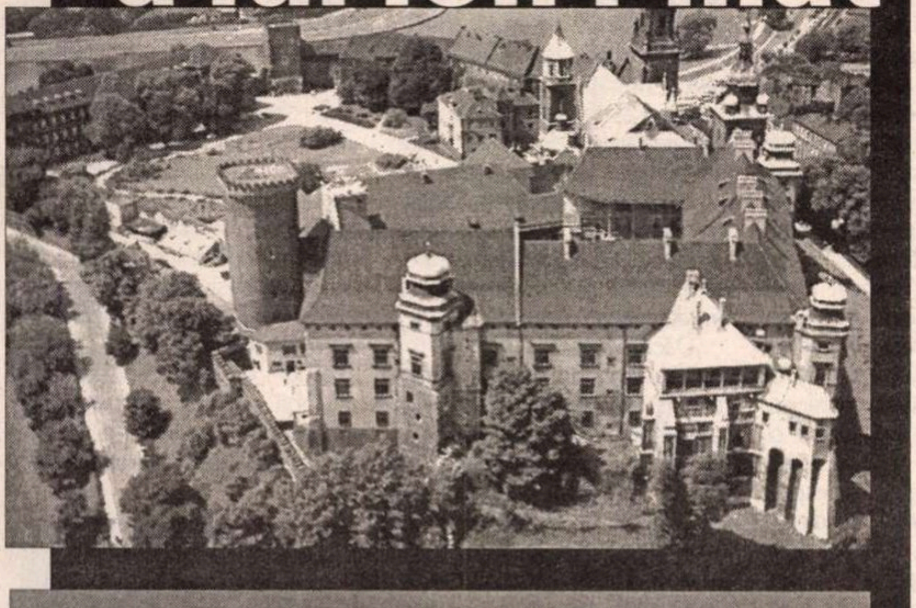
Mihail NEAMȚU

literatură

restituiri

Se știe azi, cu exactitate, că poetul și eseistul Ion Pillat a publicat o sumă importantă de traduceri din marile literaturi ale Europei și nu numai. Avea, așa cum mărturisesc contemporanii, una dintre cele mai bogate și mai complete biblioteci de poezie din România. Cărțile unor poeți se găseau în ediții princeps, în ediții critice și chiar în ediții definitive. Era un pasionat cititor de poezie și un excelent comentator al fenomenului liric universal.

O traducere inedită a lui Ion Pillat



Cunoștea, grație numeroaselor lecturi, limba franceză, germană și engleză. Spre sfârșitul activității creatoare se familiarizase și cu limba spaniolă din care a și făcut și câteva echivalențe. Așadar, suficiente argumente pentru un tălmăcitor de elită.

Recent, printr-o întâmplare fericită, am descoperit în arhiva teologului și istoricului Velicu Dudu, din București, încă o traducere a lui Ion Pillat, necunoscută până acum, din opera lui Kazimierz Wierzynski (1894-1969), notabil poet al literaturii polone.

Poezia *Wawel*, scrisă cu prilejul înhumării rămășițelor mareșalului Josef Pilsudski (1867-1925) în cripta catedralei Castelului Wawel, acolo unde aveau acces numai regii, se constituie într-un elogiu absolut adus unui simbol inconfundabil al libertății popoarelor din răsăritul Europei:

Kazimir Wierzynski
Wawel

- Intrarea rămășițelor lui Pilsudski
în cripta Regilor –

Se deșteptară regii, în cripta lor, din
somn:
În noaptea funerară, odihna cine-o frânge,
De unde urcă vuiet în subteranul dom,
Că ziduri tremurară și clopotul se plânge!

De clopot clătinată lung turla i-a trezit,
Cu greu ridică piatra, sculați din sarcofage
Privesc cu-orbite goale: spre ei dârz a pășit...
- Îl știu, îl știu monarhii cei morți, rămași
de straje!

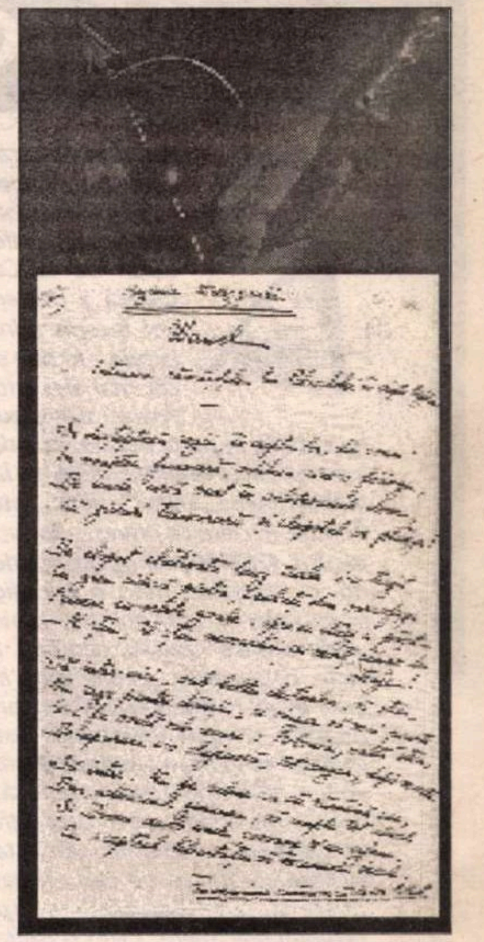
Să între aici, sub bolta destinului, să stea,
Nu rege printre dânșii, ci singur să mai poarte
Ce-i fu sortit sub ceruri: Polonia, naltă
stea
De-a pururi să-i slujească, tot singur după
moarte.

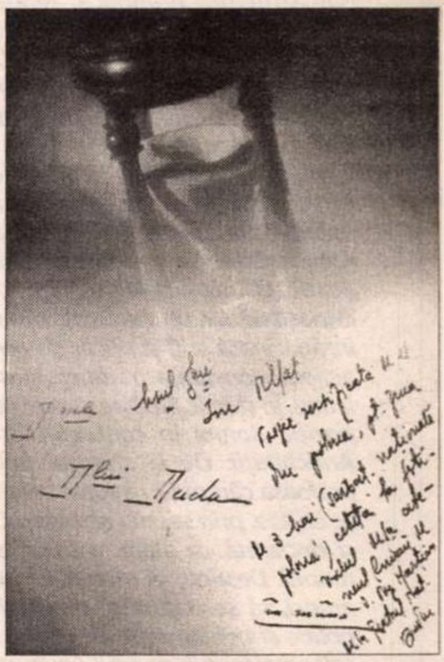
Să intre. Nu pe culme ca să rămână sus,
Dar, adâncind genunea, să umple tot abisul
Și Domn acolo unde coroane n-au ajuns,
Cu sceptrul libertății să încunune visul.

În versiune românească de
Ion Pillat

Se cuvin câteva precizări spre a clarifica circumstanțele în care a fost elaborată această traducere. Patriarhul României, Miron Cristea, emoționat profund de vizita pe care a întreprins-o în Polonia, în primăvara anului 1938, solicită, prin secretarul său particular, Velicu Dudu, poetului Ion Pillat această traducere spre a fi rostită în ziua de 3 mai 1939, cu prilejul zilei naționale a polonezilor.

Pe plicul în care se află această traducere sunt consemnate următoarele mențiuni: *D[omniei] sale d[omnu]lui Dudu în mână - Palat*, e vorba de Palatul Patriarhiei, număr de înregistrare 480 din 24 aprilie 1939, iar omul de taină al Patriarhului Miron Cristea apostilează - *M[anu]s[cri]sul d[omnu]lui Ion Pillat. Poezie versificată de el în polonă p[en]t[ru] ziua de 3 mai (sărbătoarea națională polonă), cititā la festivalul de la Ateneul Român de d[omnul] Pop Marțian* de la Teatrul Național – Dudu.





Cred, cu tărie, că traducerea nu s-a făcut din limba polonă, cum susține Velicu Dudu, ci după o redacție franceză.

Și încă o precizare. Mareșalul Josef Pilsudski, după înfrângerea rușilor pe malul Vistulei, în 1920, a intrat pentru totdeauna în conștiința polonezilor și a Europei; așa se face că această victorie a fost numită *Minunea de la Vistula*, iar vicecontele d'Abernon o considera *a 18-a bătălie din istoria lumii*. Și tot acum, un strălucit general francez, Camon, menționa fără echivoc: „La 20 iulie s-a hotărât, pe malurile Vistulei, soarta lumii întregi."

Istoria, însă, grație unor jocuri imprevizibile, a modificat complet rezultatele unei victorii, temporare, împotriva unui colos. Consecințele se cunosc și încă le mai simțim și acum.

Nicolae SCURTU

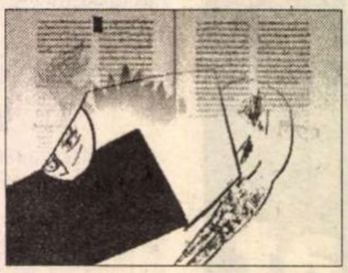
semnal clasic

A SCRIE ISTORIE (II)

***R**evenind asupra actualității* Istoriei Romei *în viziunea pe care o propune, recent, dar după peste 45 de ani de studii personale, profesorul Eugen Cizek de la Catedra de Filologie Clasică a Universității din București, voi începe prin a reaminti că atât Istoria – în sine și la modul general –, cât mai ales istoria Romei – în mod special și în cazul cărții de față – sunt percepute, în parte fiecare, ca o dublă paradigmă.Unei inserieri strict evenimențiale, de la aprioricul „început" la inevitabilul „sfârșit", de la „întemeiere" la „cădere" (formal, în ceea ce privește Roma, de la 754/753 a.Chr. până la 476/480 p.Chr.), i se opune, dar nu contradictoriu, ci complementar, o paradigmă simbolică. Evenimentelor militar-politice, punctate de faimoasele „date istorice" (bătălii, uzurpări, alegeri, domnii, conflicte, concurențe, revolte etc.), li se contrapune șirul unor evenimente de alt ordin, care țin de planul structurărilor mentale, ideologico-instituționale, culturale, spiritual-religioase. Lanțul se desface în spirală, linia – în volum, morfologia devine sintaxă.*

Roma Antichității apare ca un astfel de caz revelator. Ea nu „dispare" o singură dată, statul ei nu „cade", în 476/480 p.Chr., ca un cap retezat de ghilotină. Roma „piere" și „cade" de mai multe ori pe arcul de timp al Antichității. Ea „piere" când regalitatea, abolită, lasă loc noii structuri, republica, republica „dispare" când, abandonată unei perpetuități strict mentale, generează și pune în funcțiune principatul, acesta „piere" încă o dată atunci când autoritarismul imperial se convertește irevocabil în totalitarismul dominatului. Roma, adică statul ei, „dispare" și „reapare" în tot acest lanț de transformări, se „naște" și „moare" de câte ori, în spațiul Antichității, un șir de evenimente provoacă o ruptură mentală atât de evidentă, dar și atât de profundă, încât reîntoarcerea la produsele sociale ale mentalităților (instituții, economie) devine, pur și simplu, practic imposibilă. Iar, prin aceasta, desuetă: oricât de puternic înrădăcinată ar fi și oricât de constrictiv-obligatoriu ar acționa conștiința tradiției (mos maiorum, în termeni latini). În sfârșit, ilustrează teza dublei paradigme însăși poziția Romei în contextul istorico-evenimențial al Antichității. De la statutul unui târg neglijabil din prăfoasa câmpie a Lațiului, cetatea lupoaicei ajunge să se erijeze, prin secolul al II-lea p.Chr., în capitala, oficială și declarată ca atare, a lumii antice civilizate: caput mundi. Destinul ei mondial începe, însă, exact de pe atunci, să se clatine și, progresiv, imperiul să decadă politic și militar, fapt întâmplat în secolul următor, al celor mai teribile anarhii. Lovitura de grație o va da Constantinus, prin întemeierea unei a doua Rome, pe malul Bosforului, oferind, după modelul lui Alexandru cel Mare, noii cetăți propriul nume. Constantinopolis (inaugurat pe 11 mai 330) preia frâiele imperiului încă nedivizat, dar divizibil, Roma devine, cu încetul, propriul ei muzeu. Începutul sfârșitului ei politic a însemnat, însă, începutul unui alt triumf. Cel puțin tot atât de important. Din caput mundi, grație oficializării creștinismului, Roma se transformă într-un, până în zilele noastre, caput Christianitatis, capitală a creștinătății apostolice petro-pauline. Roma, regina urbium, centru focalizator al lumii Antichității clasice, „moare" pentru a lăsa locul Romei noi a verbului christic, Roma regina Christiana. Pierzând pariul istoriei politice, pur și strict evenimențiale (în special pe latura militară), Roma l-a jucat și câștigat pe celălalt: spiritual, cultural, mai presus de orice peren.

Aici ajungem în miezul chestiunii. Prăbușite, cetățile ilustre, atât de numeroase, ale întregii Antichități (nu doar clasice) au dispărut total, înghițite „ca un nor gros de praf în deșertul african" (p. 641), dimpreună cu civilizațiile, populațiile și idiomurile în al căror simbol general acele cetăți se erijaseră. Singurul exemplu de dăinuire care să implice nu simpla perpetuare geografică a unei localități (și Atena, de pildă, n-a dispărut vreodată de pe harta civilizației spirituale a Europei, de aproape trei milenii), ci permanența unei forme de existență națională și de conștiință a ei îl oferă Roma. Civilizația pornită din vatra lațială a Peninsulei s-a răspândit dincolo de granițele acesteia din urmă, în întreaga Europă și mai departe, pe arealul mediteranean, reunind trei continente. Dar, ceea ce contează mai mult decât simpla însumare geografică a fost faptul că romanitatea, ca civilizație totalizatoare, materială și simultan spirituală, a oferit Istoriei acea configurație pe care șirul de milenare evenimente posterioare nu au reușit decât să o retușeze, nicidecum să o disloce sau, cu atât mai puțin, să o anuleze. Cartea profesorului Cizek vorbește, astfel, despre următorul adevăr cardinal. Lumea postantică, de la cea timpuriu medievală până la postmodernitatea proteică în care ne situăm, nu reprezintă altceva decât rezultatul structurărilor și destructurărilor, al „disparițiilor" și „nașterilor" succesive prin care a trecut Roma în Istorie. Să ne fie îngăduit a adăuga aici doar două precizări consecutive.

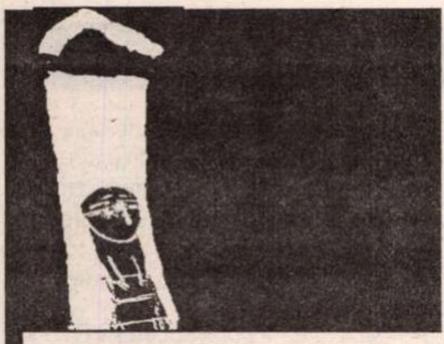


Istoria Romei conține, în spiralata ei desfășurare, germenii istoriei Europei de azi. Ce altceva a însemnat (pan)romanizarea decât exact ceea ce numim de câțiva ani globalizare, la scară de asemenea pluricontinentală? Juridic, romanizarea a coincis cu „universalizarea cetățeniei romane" (p. 423; vezi și 479-481). În planul civilizației materiale, romanizarea s-a identificat cu ceea ce Eugen Cizek numește atât de potrivit „urbanizare globalizantă" (p. 387). În fine, mental, același (atât de) complex proces al romanizării a presupus trecerea de la stricta individualitate și acuta ei percepție la „alteritate" (p. 626), la acceptarea „celuilalt", a „străinului", și integrarea lui în paradigma romană, respectiv în codul mentalităților romane. „Străinul" nu numai că nu s-a opus, dar chiar a dorit acest lucru, l-a căutat. Era în imensul lui avantaj. Romanitatea, dacă putem spune așa, a biruit, adică a dăinuit, tocmai sub acest ultim aspect și mai ales datorită lui. Deschizându-se celorlalte populații și civilizații ale Antichității, romanitatea s-a deschis către sine însăși și, mult mai important, către Istorie. Deschiderea a însemnat, pentru „celălalt", o șansă, unică, de supraviețuire. Civilizații mai vechi, în principiu autarhice (cea greacă, cele medio-orientale, cea africană etc.), au refuzat-o, păstrându-și integral specificitatea. Altele, ori la fel de vechi, ori mai tinere, deschizându-se la rândul lor, au intrat în jocul (roman) al Istoriei. Integrându-se romanității, au impregnat-o cu specificul lor etno-local, perpetuat apoi în dublu milenar. Prima imagine a Europei unite o avem prin federația imperială a Romei antice. Ruperea ulterioară, statal-națională, a unității Europei romane nu este, astăzi, efectul pe care Uniunea viitoarelor State Unite ale Europei contemporane încearcă să îl contracareze, cultural și politic, pornind de la un fundament economic și recuperând, astfel, primordiala idee a unității romane a lumii?

Dacă acceptăm teza că romanizarea a însemnat alteritatea (și nu alienitatea, în nici un caz alienarea) identității umane, că a însemnat convertirea căutării identitare în globalitate, este nevoie să mai precizăm, în continuarea demonstrației propuse de Eugen Cizek cititorului de azi ca o cheie în înțelegerea lumii în care trăiește, că tot acest proces, întins pe durata unui milenar (sec. VI / V a.Chr. – V / VI p.Chr.), este departe de a fi fost unul triumfal, cu momente succesiv apoteotice. Lecția Romei, și secretul ei totodată, stau în capacitatea mecanismelor gestionate instituțional de a stăpâni inerenta și multifaciala *criză*. Ivită, cum se întâmplă întotdeauna în Istorie, exact în momentul sau în șirul de momente de apogeu ale funcționării mecanismului statal-social. Roma antică a fost maestra dominării și transgresării oricărui tip de criză: începând, să zicem, cu cele politice, economice, sociale, până la grava criză identitară (repetată și repetabilă: veacurile III și V, oglinzi paralele ale aceleia). Din periodic revenitele și variabilele, tipologic, crize ale Romei, ca și din fireasca și, de la un punct încolo, necesara lor depășire, deducem relativitatea noțiunii înseși de criză, permutabilă, pe arcul istoriei romane (și nu numai, zicem noi), cu starea de normalitate. De la Romulus „conditorul" la Romulus Augustulus, istoria Romei antice se vădește a fi o plutire nescufundată pe suprafața crizei (*fluctuat nec mergitur...*). Adâncă și vremelnică în același timp, deschisă și închisă, locală și generală.

Multe, desigur, rămân de spus, și nu au cum încăpea într-o cronică, oricât de sumară și generală s-a vrut, care și-a depășit, însă, de mult limitele îngăduite. Să adăugăm, în treacăt și în final, virtuțile – inconfundabile! – ale vocii naratorului, care îl provoacă pe oricare cititor al său, priceput și nepriceput în chestiune, la o mie de pariuri. Nu mai vorbesc de arta comentariului, de-a dreptul captivant, poate chiar mai mult, fascinant prin modul incredibil cum lasă impresia insidioasă că erudiția – în principiu, savantă și aridă – necesară obligatoriu la scrierea unei astfel de cărți stă, de fapt, la îndemâna oricui, cu singura condiție să vrei să te informezi. Arta comentariului lui Eugen Cizek rezidă și în literaritatea scrisului său. Ai impresia că citești un roman, romanul Romei, nu un tratat academic! Narațiuni polifonice, portrete de toate dimensiunile și orientările (fizice, etice, psihice, comportamentale etc.) și la tot pasul, analogii de idei / situație și analogii stilistice – comparații, paralelisme –, alternanța de registru, când ironic, când simbolic, a vocii auctoriale, timbrul ei retoric uneori, meditativ-reflexiv alteori, agresivitatea provocării cititorului în dese cazuri, aparenta indiferență față de el, în alte (puține) dăți și, peste toate, un entuziasm general al înflăcărării la Ideea Romei fac din această carte a profesorului Cizek – cum din tot ce scrie domnia sa – un companion de permanentă lectură, pe cât de stringent ancorat în actualitate, pe atât de nedespărțit la un drum lung.

Liviu FRANGA



cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Închipuiți-vă, domnilor...

Închipuiți-vă, domnilor, că într-un moment de grație vi se îngăduie să visați femeia, iar visul vostru s-o plăsmuiască bucățică cu bucățică, de la parte la întregul ideal, de la însemnele frumuseții răsfățate de orice privire pînă la cele mai tainice părți ale trupului destinate doar unuia: părul, aur și aură, fruntea boltită sub care-i ascuns decalogul amorului, urechea "melc sfios" ce stă mai trează tocmai cînd "alene, ochiul dormitează", sprînceana arcuită ca arcul negru al zeului săgetător de inimi, frumosul sîn alb "mai neted ca atlazul nou", pîntecul har și fîntînă a vieții și tot așa, coborînd pînă la vîrful piciorului, fără să ocoliți nimic, nici o părticică din cele care-l duc pe bărbat în ispită de-atîtea veacuri.

Închipuiți-vă, doamnelor, că în același moment de grație, vi se îngăduie să vă aflați într-o sală de oglinzi, iar în fiecare dintre ele, într-o revărsare de raze poleite, să vă vedeți trupul parte cu parte, de la obraz la lacrima care reflectă diamantin razele, de la mînă la unghie, de la gură la suspin, toate și oricare din ele în lumina cea mai caldă, mai încărcată de bucurie și mai frumoasă. Închipuiți-vă că sînteți femeia ideală, ceea ce înseamnă că trup și suflet sînt în senină armonie, deși fiecare parte a alcătuirii voastre intră într-o poetică rivalitate cu o alta, deși fiecare oglindă e o poezie, astfel că nu poți ști care e cea mai desăvîrșită.

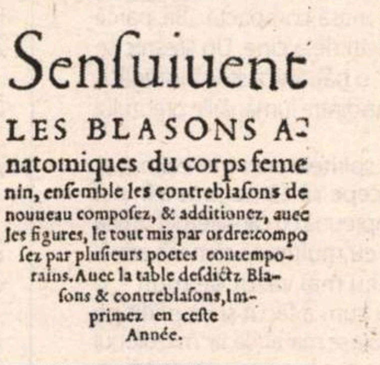
Închipuiți-vă, doamnelor și domnilor, că acest joc de-a frumusețea a existat aievea, că se datorează unui șir de bărbați-poeți și că a devenit o carte pe care o puteți citi: *Blazoanele anatomiei feminine. Poeți francezi ai Renașterii în traducerea lui Șerban Foarță* (Humanitas, București, 2004). Povestea jocului (și a cărții) e demnă de alte timpuri, timpuri în care talentul poetic rivaliza cu sîngele albastru, rimele erau mai tari ca uneltirile, poemul te ridica pînă la regine sau te azvîrlea în închisoare, te trimitea la moarte sau te grația. Timpuri în care poezia era o primejdie și un balsam, iar meritul poetic nu era cu nimic mai prejos decît cel al armelor. Era secolul al XVI-lea: timpul lui Clément Marot.

"Marota lui Marot"

Cel care avea să declanșeze unul dintre cele mai frumoase jocuri literare ale vremii s-a născut la 23 noiembrie 1496 la Cahors, în Franța, ca fiu al unui poet de curte al lui Ludovic al XII-lea, Jean Marot, celebru pentru rafinamentele sale retorice de tradiție medievală. Clément primește o educație cam descusută, greacă deloc, latină doar un strop, ceea ce nu-l împiedică pe tată să spere că tînărul va deveni un sobru om al legii. Dar la nici 18 ani Clément Marot intră ca paj al unui senior francez, compune, pe urmele părintelui său, primele poezii și, cînd Francisc I ia tronul, îi dedică un poem ocazional bine ticluit. Urmează și alte poeme de circumstanță, scrise cu talent, care-l aduc în suita surorii regelui, Marguerite d'Angoulême, viitoarea "reine de Navarre", poetă ea însăși. După ce ajunge, în urma unui denunț religios – mîncase slănină în timpul postului - în închisoare, scrie o convingătoare epistolă justificativă, desigur în versuri, și e grațiat. Clément devine poetul oficial al regelui, pe cît de admirat, pe atît de invidiat. Favoritul lui Francisc I reintră totuși de două ori în închisoare și de două ori se salvează prin poeme în care rafinamentele poetice nu sînt întrecute decît de cele ale spiritului de curtean. Sprijinitor virulent al Reformei, Marot intră în conflict deschis cu autoritatea catolică și e nevoit să fugă, să se refugieze sub falduri de ocrotire feminină, mai întîi la fosta sa protectoare, Regina de Navarre, apoi în Italia, la curtea ducesei Renée de Ferrare, fiica lui Ludovic al XII-lea. Între timp, în Franța e condamnat în contumacie la ardere pe rug. Aici, în exil, începe jocul *Blazoanelor*.

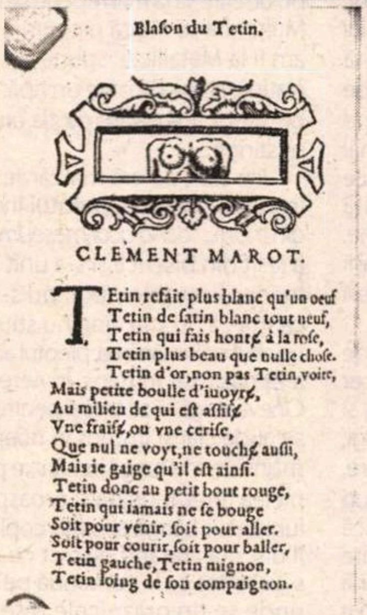
Marot alege o imagine heraldică a feminității, o parte-fetiș a anatomiei feminine, îi dedică un poem, *Blason du Tetin* sau *Beau Tetin* (*Frumosul sîn*), și-l trimite în Franța, punînd astfel prima verigă într-un lanț poetic și deschizînd o competiție al cărei cîștigător avea să fie ales de Renée de Ferrare. Imediat o sumă de poeți, doi-trei foarte cunoscuți, cîțiva ocazionali, uitați azi, în fine, alții preferînd din motive de prudență anonimatul răspund cu poeme pe modelul dat și pe bucățica preferată. Lionezul Maurice Scève: sprînceana, fruntea, gîtul, lacrima și suspinul (acesta din urmă lipsește din prezenta antologie). Saint-Gelais, aflat și el în exil, pentru care Marot pune o vorbă bună la rege, se ocupă de gît, Maclou de la Haye prinde în blazon urechea și privirea, Victor Brodeau nasul și gura, Gilles d'Urigny unghia, Claude Chappuys mîna, Lancelot Carle genunchiul. Dintre "fragmentele feminine" cele mai îndrăznețe pentru epoca în care au fost scrise, dar și pentru contemporanii noștri, poezii pe care îi las pe stimații domni să le descopere singuri, numai una este semnată (de Eustorg de Beaulieu), celelalte apar anonim. Dar, ciudat, aceste poeme nu rănesc pudoarea, sînt pline de spirit și lipsite de vulgaritate, arătînd că pînă și lascivitatea era, încadrată în decorul renascentist tîrziu, de altă esență, plină de spirit. În fine, unul dintre dușmanii lui Marot, poet mediocru și om meschin, François Sagon, scrie totuși un poem în care dă nu mai puțin de 44 de metafore și ipostaze ale piciorului. Și mediocritatea era, în secolul al XVI-lea, de altă calitate. Poeziile au apărut la un loc într-o primă versiune în 1536, apoi în 1543. Premiul îl ia, neașteptat, *sprînceana*, ceea mă face să cred că Renée de Ferrare le avea, pe ale ei, întocmai ca în poem: "Ca abanosul negru, ce adumbră / Ardoarea ochiului cînd face semn / De moarte sau de grație...". Poate că autorul îi făcuse un *clin d'oeil*, o aluzie transparentă ca privirile ei albastre. Între timp, nemiloșii bărbați au făcut, doar pentru ochiul masculin, și contrablazoane ale trupului doamnelor, cu o pană înmuiată în estetica urîtului *avant la lettre*, poeme care îl depășesc mult în curaj și realizare artistică pe Baudelaire și pe urmașii acestuia. Și urîtul era de bună calitate în secolul al XVI-lea.

Rechemat pentru un scurt timp de Francisc I, Marot va fi nevoit să fugă din nou. Moare în exil în toamna lui 1544. Dar marota lui (cum o numește Șerban Foarță) e de o uluitoare actualitate poetică și astăzi.



Senſuiuent
LES BLASONS A-
natomiques du corps feme
nin, enſemble les contreblaſons de
nouueau compoſez, & additionez, auec
les figures, le tout mis par ordre: compo
ſez par pluſieurs poetes contempo-
rains. Auec la table deſdictz Bla-
ſons & contreblaſons, Im-
primez en ceſte
Année.

Pour Charles Lan-
gelier.
1 5 4 3.



Blaſon du Tetin.

CLEMENT MAROT.

Tetin refait plus blanc qu'un oeuf
Tetin de ſatin blanc tout neuf,
Tetin qui fais honte à la roſe,
Tetin plus beau que nulle choſe.
Tetin d'or, non pas Tetin, voire,
Mais petite boulle d'iuoyre,
Au milieu de qui eſt aſſiſe
Vne fraiſe, ou vne ceriſe,
Que nul ne voyt, ne touche auſſi,
Mais ie gaige qu'il eſt ainſi.
Tetin donc au petit bout rouge,
Tetin qui iamais ne ſe bouge
Soit pour venir, ſoit pour aller.
Soit pour courir, ſoit pour baller,
Tetin gauche, Tetin mignon,
Tetin loing de ſon compaignon.

Partea pentru întreg

O adevărată *ars amandi* se conturează din antologia blazoanelor feminității. Nicidecum un atlas anatomic, fie și poetic, ci acel trup care gîndește al îndrăgostiților și acel suflet palpabil de care vorbește, cu mai bine de patru veacuri mai tîrziu, Octavio Paz, în eseul său despre dragoste. Fiecare parte are misterul ei care nu face decît să reflecte misterul feminin însuși, iar libertatea de exprimare e de o cuceritoare gingășie ludică. Fiecare parte e personificată într-o miniatură a femeii cu care poetul vorbește. Fiecare miniatură e un prilej de adorație. Pentru dragoste și poezie nu există, de fapt, părți privilegiate și zone oropsite, organe nobile și resturi neglijate: totul se încarcă de esențe rare, pe model trubaduresc. Iată unghia cu care poetul dialoghează tandru: "Cînd mîna dragei o sărut / Eu și pe tine te sărut; / Și, aburindu-te-ntr-o doară,/ Mă văd ca într-o oglinjoară / A cărei suprafață oarbă / Nu contenește să m-absoarbă. / Care-i puterea ta de taină, / O, unghie, ce n-ai altă haină / Decît mănușa ?..." Bărbatul care se lasă atras în abisul oglinzii unghiei – ce imagine halucinantă a dragostei ! Nu mai puțin demnă de premiat și plină de fantezie decît sprînceana lui Scève sau decît acest fragment dintr-un poem anonim cu parte bine definită: "...tu care ai să-i dărui/ Celui ce-ți trece pragul, un inel / Cu boabă de mărgean, pentru ca el, / Încercuindu-se, să nu te simtă/ Cu mult mai largă decît ești, ci strîmtă / Atît cît trebuie, - sau cîț să nu / Îl dai afară,-n jocul tău, chiar tu".

Lui Șerban Foarță i-ar fi stat bine la curtea lui François I, unde ar fi dus o viață de favorit al muzelor deopotrivă cu al reginelor. Nimic mai potrivit pentru el decît traducerea fără greș sau cusur a acestei strălucitoare antologii, apărută în condiții grafice pe măsură și ingenios ilustrată de Ioana Dragomirescu Mardare. Se pot compara rimă cu rimă și vers cu vers poemele originale cu blazoanele traduse (am și făcut-o în multe cazuri) fără a găsi vreo infidelitate de ton, spirit sau talent. Prefața în versuri a traducătorului este o capodoperă demnă de atmosfera secolului al XVI-lea, de tainic umor, peste care s-a așternut, ca un văl care să acopere și să dezvăluie, ce au dat mai subtil în poezie veacurile următoare. *Blazoanele anatomiei feminine* este cea mai rafinată carte pe care am citit-o anul acesta. ■

actualitatea

ochiul magic

În fiecare an merg în noaptea de Înviere la frumoasa biserică din satul de sub munte unde am crescut. Și în fiecare an îmi întâlnesc - negreșit - în curtea bisericii unchii, mătușile și verișorii adunați de prin toate colțurile țării. Această întâlnire a devenit ea însăși un ritual. Nici unul dintre noi nu rămâne la slujbă până dimineața - rămân bunicii -, dar aprindem lumânări la mormintele străbunicilor, luăm lumină cu lumânările făcute în casă (din ceara fagurilor de miere) de bunica și ne străduim să nu se stingă până ajungem acasă. Bunicii zic că așa e bine. Din copilărie, nimic nu s-a schimbat în acest ritual domestico-creștin din noaptea Învierii. Nici anul acesta n-a fost altfel, numai că puțină variație a animat seara.

Ssst, cântă la difuzor!

Probabil ca în fiecare sat, și în satul meu există un senator. Chiar de București, în acest caz. Și ca toți senatorii, și senatorului plecat din satul meu îi place să spună că se întoarce la rădăcini, că nu a uitat de unde a aplecat și vine acasă de Sărbători cu un 4X4, aduce biscuiți și haine second-hand pentru copiii săraci, mai repară un pod, un acoperiș, mai dă bani pentru ridicarea unei cruci în intersecție sau aduce o icoană mare cu beculețe ori un ceas cu pendulă pentru biserică. Anul acesta (electoral), s-a întrecut pe sine. A echipat biserica cu două boxe. Să audă slujba și enoriașii rămași pe afară, chiar dacă numai de Paște și de Crăciun se întâmplă să se strângă atâta lume.

Înghesuială mare, așadar, în biserică cu o jumătate de oră înainte de miezul nopții. Mulți tineri. Vremurile își cer drepturile de *look*: păr vopsit/oxigenat, băieți cu cercei și inele pe degetele mari, fete cu machiaje stridente, blugi, adidași, tricouri cu Chicago Bulls și FUBU. După Înviere, Paștele va fi oficiat și de DJ la discotecă. *God is a DJ* spun poetic cei de la... Faithless. Pentru o clipă, nici în biserică atmosfera nu e alta. Învierea începe cu o microfonie care smulge unui tânăr din spatele meu un „Oh, shit!". Bătrânii „optzeciști" se îndepărtează de pronaos năuciți. Acolo a fost amplasată una dintre boxe. Celei de afară îi găsesc, la o adică, rostul, dar pentru ce una înăuntru!? Biserica nu e mare deloc. În fine, preotul începe să îngaime ceva, dar se aude în valuri, doar frânturi, căci, probabil, microfonul nu e amplasat tocmai bine. În spatele meu, același tânăr către un grup de bătrânei încă vorbăreți: „Ssst, că cântă popa la difuzor!". Se sting și luminile și preotul iese cu lumânările. Lumea își pierde instantaneu răbdarea și dă buluc care să ia mai repede și mai de la preot lumina sfântă. Mulțimea se mișcă precum o masă compactă. „Bă, parcă am fi la Metallica!" spune ghiciți deja cine. Un sfeșnic se clatină, cineva scoate un țipăt, o bătrânică strigă intrigată, bunicul scapă pălăria pe jos, una dintre lumânările preotului se stinge...

Un sfert de oră mai târziu spiritele s-au mai calmat și, în curtea bisericii, preotul începe să cânte „Isus a înviat din morți..." dând ocol mesei împreună cu cântărețul. Lumea a ieșit din biserică și s-a unit cu mulțimea rămasă afară. Încep discuțiile - unii nu s-au mai văzut de mult -, o ceartă că nu știu cine nu știu cum a făcut și l-a pârlit pe un altul cu lumânarea, preotul abia se mai aude, iar microfonul a rămas fixat în naos. Învierea are loc departe de boxe. Cineva strigă să se tacă și pentru moment cântarea preotului se aude clar și frumos în noapte. Senatorul ține demn în mâini cea mai lungă lumânare posibilă. E îmbrăcat impecabil, pielea feței, îngrijită și proaspăt rasă, sclipește în lumina lumânării. Lângă el, soția, copiii și șoferul Jeep-ului. Lumea îl discută arătând discret cu capul înspre familie. Tinerii s-au retras ca la comandă pe băncuțele de sub șopronul unde se țin praznicele bisericii, se hlizesc, flirtează și trimit sms-uri. Preotul nu mai are mult, va continua slujba în biserică și, în curând, tinerii vor pleca la discoteca din centrul satului. În cimitirul de pe deal, în spatele tuturor, mii de lumânări ard tăcut în noapte luminând grilaje, pietre stropite cu var și fragmente de cruci.

Învierea tocmai a avut loc!

Marius CHIVU

cărți primite la redacție

- Pavel Chihaia, *Înfăptuiri pontice*, antologie dobrogeană, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (cupr. nuvele, interviuri acordate de autor, poeme, traduceri în rom. din lirica univ., teatru și comentarii asupra dramaturgiei lui Pavel Chihaia). 370 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Post-texte*, Iași, Ed. revistei Convorbiri literare, 2003. 510 pag.
- Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, Ed. Institutului Cultural Român, col. „Critică și istorie literară", 2004. 464 pag.
- Aurel Sasu, Breviter. *Întâlniri cu mine însumi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 160 pag.
- Ieronim Tătaru, *Semne*, ed. a II-a, revăzută, colecție îngrijită de prof. Nicolae Boaru, Ploiești, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga" și Ed. Premier, 2003(critică și istorie literară, critică de artă). 136 pag.
- Ion Urcan, *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, în contextul secolului al XVIII-lea transilvănean și european, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004. 220 pag.
- Ion Brad, *În umbra zeilor*, din ciclul Ambasador la Atena, 4, București, Ed. Viitorul Românesc, 2003. 506 pag.
- Constantin Trandafir, *Efectul Caragiale*, București, Ed. Vestala, 2002. 208 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre rai*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004.
- Eugen J. Pentiuc, *Spaima de Real*, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 184 pag.
- Vladimir Tismăneanu, *Scopul și mijloacele. Eseuri despre ideologie, tiranie și mit*, București, Ed. Curtea veche, seria „Actual", 2004. 342 pag.
- Gabriela Melinescu, J*urnal suedez II* (1990-1996), Iași, Ed. Polirom, 2004. 328 pag.
- Vasile Dan, *Proza zilei*, Arad, Ed. Gutenberg, 2004. 252 pag.
- Alexandru Dragomir, *Crase banalități metafizice*, prelegeri reconstruite de Gabriel Liiceanu și Cătălin Partenie, prefață de Gabriel Liiceanu, postfață de Andrei Pleșu, București, Ed. Humanitas, 2004. 262 pag.
- Octavian Doclin, *Pârga, poeme*, însoțite de o fișă de dicționar semnată de Cornelia Ștefănescu și două agrafe galbene semnate de Sorin Gârjan, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 52 pag.

calendar

12.05.1812 - s-a născut George Bariț (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Maghiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N.Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constanțin Cubleșan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)

Kobo Abe
Femeia nisipurilor
Pawel Huelle
Mercedes-Benz

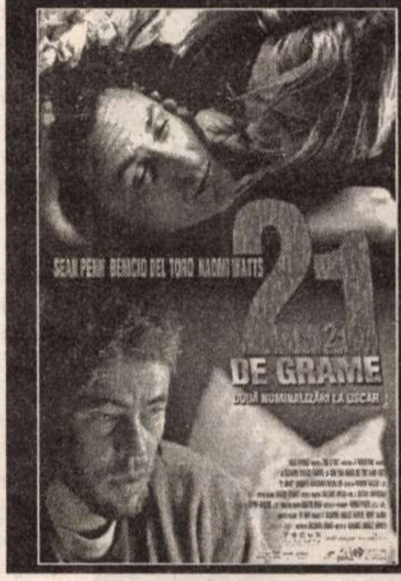
EDITURA POLIROM

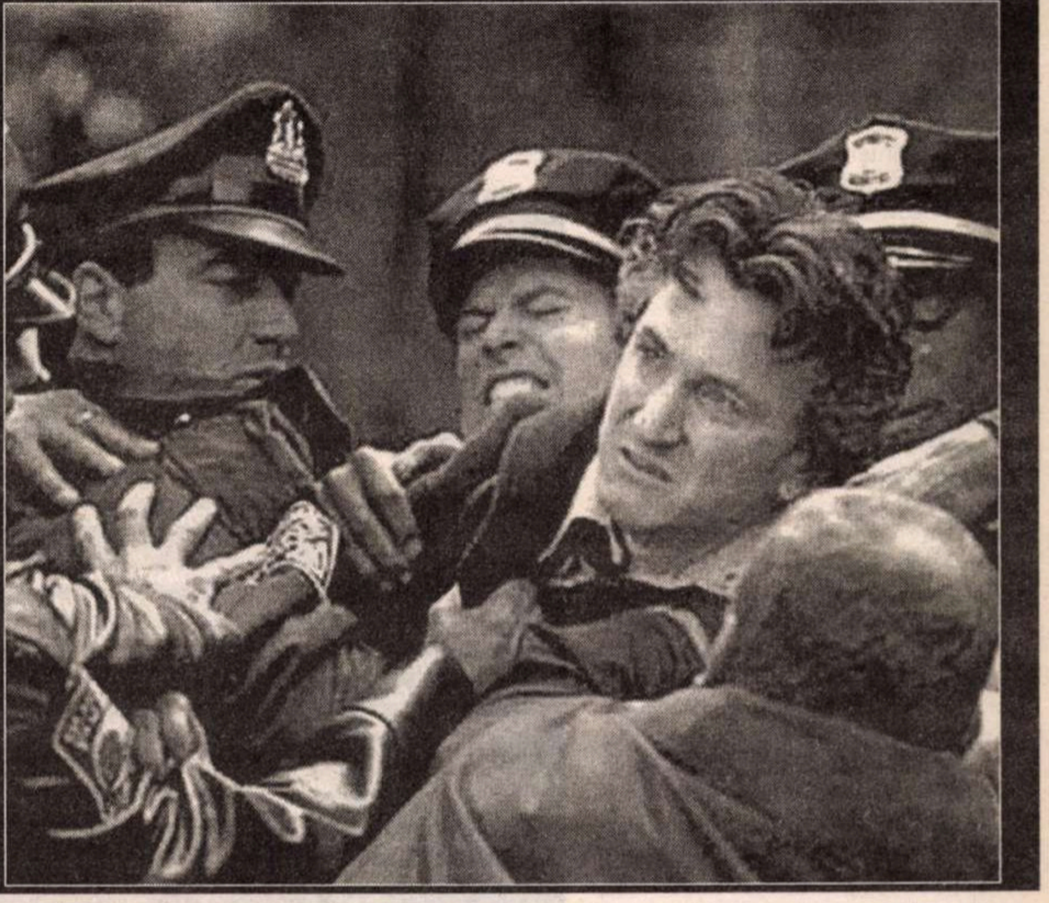
- Saul Bellow **Herzog**
- Kobo Abe **Femeia nisipurilor**
- Paweł Huelle **Mercedes-Benz**
- Irina Culic **Metode avansate în cercetarea socială**

www.polirom.ro

Filmul, viața, moartea

„Viața merge înainte" – *o replică rostită de către trei personaje diferite în trei momente cheie în filmul* 21 de grame*; o replică nerostită ca atare în* Misterele fluviului *care însă ar putea foarte bine figura drept motto și la acestă peliculă.*


SEAN PENN BENICIO DEL TORO NAOMI WATTS
21
DE GRAME
DOUĂ NOMINALIZĂRI LA OSCAR



O replică pe care fiecare am auzit-o sau am rostit-o altora/nouă înșine, o replică care pare de cele mai multe ori lipsită de conținut, care pare adesea doar o înșiruire de cuvințe bune pentru a spune ceva atunci cînd în fapt nu ar mai fi nimic de spus. Și totuși... „Viața merge înainte" își redobîndește întreaga semnificație în două filme ce rulează simultan pe marile ecrane. Două filme diferite ca factură, ca abordare însă atît de asemănătoare ca mesaj, două filme în care acest „viața merge înainte" nu conține nimic optimist, ci exprimă sintetic și artistic o realitate de fapt. Nimic eroic, nimic patetic atît în viața cît și în moartea personajelor din *21 de grame* (regizat de către europeanul Alejandro Gonzalez Inarritu) precum și a celor din *Misterele fluviului* (realizat de către americanul Clint Eastwood). Viziunea ambilor regizori asupra existenței pare a trimite la ideea clasică a imposibilității de a te sustrage propriului destin, idee cinematografic dezvoltată prin discursuri narative diferite:

O succesiune de imagini montate într-o ordine (aparent) oarecare, lipsită cu desăvîrșire de cronologie, acțiune și sens, pare a sugera în 21 de grame faptul că viața privită retrospectiv este o asemenea derulare de amintiri arbitrar conținute în memorie.

O construcție dramatică în care intriga de tip policier din *Misterele fluviului* servește mai degrabă drept suport dezvăluirii în paralel a ceea ce ar lipsi privirii dintr-o singură perspectivă decît aflării propriu-zise a criminalului.

Resortul prin care personajele ambelor pelicule își întîlnesc destinul este de asemenea unul clasic și anume răzbunarea. Acțiune menită a restaura echilibrul prin descărcarea unor afecte prea puternice, răzbunarea devine însăși modalitatea ce facilitează împlinirea destinului. Unui personaj bolnav de inimă i se prelungește viața printr-un transplant, însă aceasta nu este decît o amînare căci organismul său respinge noua inima întocmai cum el însuși respinge noua viață de vreme ce neputînd înfăptui răzbunarea se sinucide (v. *21 de grame*). Un băiat de opt ani este răpit și abuzat sexual, iar peste ani de zile este ucis drept răzbunare pentru o crimă pe care nu a comis-o (v. *Misterele fluviului*).

Spre a semnifica dezordinea existențială *21 de grame* propune lipsa coerenței dramaturgice, apelează la cadre de-sine-stătătoare ce se pot îmbina într-o ordine aleatoare, repetitivă uneori, iar adevarăta relație dintre personaje precum și destinul fiecăruia sînt deduse abia cînd totul se încheie. *Misterele fluviului* se menține, în schimb, în limitele impuse de o structură minuțios construită în care hazardul nu are ce căuta, deși tocmai acesta decide evoluția personajelor.

Spre a spulbera, însă, atotputernicia întîmplării, cele două filme oferă alături de viziuni diferite asupra aceleiași teme și coincidența distribuirii în roluri principale a unuia și aceluiași actor – Sean Penn. Partitura sa din *21 de grame* îl condamnă la o moarte asumată, iar cea din *Misterele fluviului* la o viață trăită sub semnul durerii și pierderii celor apropiați. În pelicula semnată de către Clint Eastwood portretizează un erou dur ce nu se sfiește să-și ucidă prietenul din copilărie privindu-l în ochi, în vreme ce în *21 de grame* interpretează un individ vulnerabil atît fizic, cît și psihic, un personaj ce se îndreaptă spre propria moarte cu tenacitate, perseverență.

Miruna BARBU

MISTERELE FLUVIULUI / MYSTIC RIVER – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); *regia* Clint Eastwood; *scenariul:* Brian Helgeland; cu: Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon, Laurence Fishburne, Marcia Gay Harden, Laura Linney.

21 DE GRAME/21 GRAMS – (SUA, 2003, distribuit de New Films International Romania); *regia* Alejandro Gonzalez Inarritu; cu: Sean Penn, Benicio Del Toro, Naomi Watts, Charlotte Gainsbourg.

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 5 mai, ora 21:00

CONCERT DE ZIUA EUROPEI

susținut de **Orchestra Națională Radio**
dirijată de **Horia Andreescu.**
Solist, violonistul **Alexandru Tomescu.**
Transmisiune directă de la **Sala Flagey** din **Bruxelles.**

În program:
Tiberiu Olah - Suita „Mihai Viteazul" (selecțiuni);
Felix Mendelssohn-Bartholdy - Concertul op. 64 în mi minor pentru vioară și orchestră;
George Enescu - Rapsodia română op. 11 nr. 1 în La major.

Comentează de la Bruxelles: Adrian Stoica.
Redactor: Sorina Goia

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

muzică

Itinerar cultural budapestan

Un periplu artistic european este totdeauna binevenit pentru a ne pune la curent cu dinamica teatrului liric de astăzi, cu pulsul cultural şi noutăţile genului.

Budapesta rămâne, şi se impune din ce în ce mai mult, ca un centru cultural de prestigiu, afirmându-şi cu mândrie valorile şi, fără îndoială, profesionalismul şi seriozitatea în manifestarea actului şi fenomenului cultural.

Capitala maghiară dispune de două săli de operă care-şi desfăşoară concomitent activitatea, atrăgând un public numeros: Opera veche, superb edificiu al lui Ibl şi teatrul interbelic din sala Erkel.

Opera are numeroşi solişti care pot asigura un repertoriu vast, cu multe titluri necunoscute, voci de calitate, bine lucrate. În acelaşi timp, sunt invitaţi oaspeţi din străinătate care oferă publicului satisfacţii artistice deosebite. Ceea ce putem aprecia este faptul că montările de la Opera budapestană sunt în cea mai mare măsură de un tradiţionalism de bun gust, nu prăfuit şi nici închistat. Înscenările sunt de foarte multe ori în stil neoclasic, fiind receptive la înnoiri de ordin tehnic, dar mai ales regizoral, printr-o subtilă afirmare a unor noi semne teatrale ce implică înţelegerea adâncă a unor simboluri şi semnificaţii ale teatrului liric, o interpretare actoricească remarcabilă pe glas, aspecte care duc la realizarea unor spectacole de referinţă.

Am asistat, astfel, la câteva reprezentaţii speciale, ce-mi vor rămâne în memorie. Am văzut un *Don Carlos* de Verdi într-o distribuţie prestigioasă, care-l are cap de afiş pe basul maghiar Polgár László, prim solist la Opera din Zürich, un interpret al lui Filip al II-lea cum rar am întâlnit: voce amplă, ţinută impecabilă, interpretare subtilă. Tenorul Csák Józef în Carlos, înlocuind în acea seară în ultima clipă pe interpretul de pe afiş, s-a achitat onorabil de acest rol, lipsindu-i însă acele rafinamente stilistice care sunt necesare pentru această partitură. Posa a fost baritonul Busa Tamás, o adevărată revelaţie, un interpret tânăr cu un timbru de o mare căldură şi nobleţe, care-mi amintea de marii noştri baritoni. Soprana Cserna Ildikó a fost o Elisabetă sobră, care a interpretat rolul cu multă acurateţe pentru a-i pune în valoare accentele de sensibilitate: filaje frumoase, pianissimi inteligenţi, cântaţi cu o tehnică remarcabilă. În aria şi duetul final a impresionat în mod deosebit. Mezzosoprana Ulbrich Andrea a debutat în acea seară în *Eboli* interpretând partitura cu o bună tehnică, evitând accidentele inerente. N-a avut însă un acut penetrant şi s-a simţit emoţia debutului, dar va creşte în acest rol, în timp. Spectacolul este clasic, cu decoruri fastuoase, ce respectă stilul epocii Inchiziţiei, iar costumele sunt gândite cu rafinament. Am văzut un *Macbeth* de Verdi de zile mari, sub conducerea muzicală a lui Rico Saccani, un dirijor cunoscut şi foarte apreciat, şi în regia inteligentă a lui Henning Brockhaus. Spectacolul a antrenat o echipă compactă, extrem de omogenă artistic din care nici unui interpret nu i se putea reproşa ceva. Am putea spune, o distribuţie de compact disc sau casetă video, memorabilă, cu alte cuvinte. Baritonul Kálmándi Mihaly în *Macbeth* a fost absolut remarcabil atât prin voce, cât şi prin interpretare. Soprana dramatică Lucacs Gyöngy a realizat o Lady Macbeth strălucitoare în toate registrele, de un dramatism profund şi echilibrat, creionându-şi personajul pe dimensiunile sale cele mai adânci. Tânărul bas Balerdi Andras în Banquo a impresionat printr-o voce amplă, bine timbrată şi impostată, cu o frumoasă culoare. Regia spectacolului utilizează cu inteligenţă efectele de lumini, cromatica, proiecţiile, realizând o atmosferă sumbră, terifiantă a dramei.

Am văzut o *Aida* la sala Erkel, în decoruri monumentale care aminteau de vechea noastră montare, fără însă să o egaleze. A fost o echipă bună, care s-a străduit să realizeze un spectacol ćurat, e adevărat, fără strălucire. Radames a fost interpretat de tânărul tenor Lee-Yeong Waŋ cu o voce frumoasă, sigur pe el, dar care trebuie să mai lucreze la nuanţe. Soprana Cserna Ildikó s-a străduit să se achite onest de partitura Aidei. I-aş reproşa unele stângăcii ale vocii, pe un acut uneori nesigur. Pánczel Eva, cu o voce puternică de mezzo pură a creat o Amneris impugnătoare. Din păcate, costumele au dezamăgit prin lipsă de gust şi culori stridente. Baritonul Fokanov Anatolij, foarte apreciat de publicul budapestan, m-a dezamăgit în acea seară. O apariţie total neinteresantă. În schimb, basul Palerdi Andras în Ramfis se impune din ce în ce mai mult în generaţia sa de interpreţi printr-o voce superbă, de o mare amplitudine.

Am asistat la un spectacol de balet din Festivalul "Primăvara budapestană" – *Spartacus*, având în reprezentaţie pe balerinul Gregor Hatala de la Viena. Coregraful Seregi Laszlo a realizat o partitură specială care pune în valoare conflictul şi tensiunile dramatice ale libretului. Opera din Budapesta are o companie de balet remarcabilă în care se simte din plin profesionalism, acurateţe în mişcare, tehnică la cel mai înalt nivel de exigentţă. Trupa este omogenă, nu se pot sesiza discrepanţe în execuţie pentru că totul este elaborat cu stricteţe şi bun gust. Interpretul vienez a fost statuar şi impunător. Partenera sa Vegh Kristina, o bună tehniciană şi foarte sensibilă în interpretare. Cserta Iozef a creat un Crassus de mare eleganţă. Într-un cuvânt, un spectacol foarte frumos.

Am revăzut *Carmen* la sala Erkel, care în ciuda unor inovaţii de regie ce mi s-au părut total nepotrivite, avea o distribuţie absolut remarcabilă. Mezzosoprana Eva Pánczel a fost o Carmen de neuitat ce-mi amintea, pe alocuri, prin timbrul ei special, de interpretele noastre Elena Cernei şi Z. Pally. Impresionant a fost tânărul tenor Kiss B. Attila, cu o voce extrem de nuanţată, de un mare dramatism. El a creat un Don José pe care nu-l voi putea uita niciodată. Andrea Lory a fost o Michaela sensibilă şi cu o voce amplă în acut. De această dată, baritonul Anatolij Fokanov a motivat pe deplin simpatia publicului. Duetul final îmi va rămâne în amintire pentru multă vreme prin dramatismul interpretţilor.

Am lăsat la urmă, nu întâmplător, un spectacol tulburător atât prin regie cât şi prin interpretare: *Jenufa* a lui Leos Janácek, operă greu de cântat şi pe nedrept uitată de teatrele lirice. Era al doilea spectacol după premieră şi întreaga distribuţie s-a străduit să fie la înălţime.

M-a impresionat profesionalismul echipei care a cântat întreaga lucrare în limba cehă, necesitate dificil de realizat, de altfel. Soprana dramatică Batori Eva a creionat o Jenufă de o mare sensibilitate în glas, cu o mişcare adecvată. Cei doi tenori parteneri ai ei Graham Sanders şi Kiss B. Atilla s-au întrecut într-o competeţie de înalt nivel. Emoţionantă şi cu o voce de mare amplitudine a fost soprana wagneriană a operei Temesei Maria în Dăscăleasa. Ea o dubla pe Marton Eva, venită special pentru premieră.

Vidnyanszky Attila a realizat o regie cum rar am văzut pe vreo scenă de operă. Artistul a ştiut să dozeze efectele şi să releve prin câteva simboluri teatrale, de mare sensibilitate, întreaga dramă, ajungând chiar la acele conotaţii filosofice ale lucrării pe care puţini au reuşit să le pună în valoare. Într-un cuvânt, un spectacol emoţionant, răscolitor care ajunge să te obsedeze multă vreme.

Opera din Budapesta se impune din ce în ce mai mult ca un teatru serios, competitiv, ce afirmă o generaţie tânără de cântăreţi de valoare care se străduiesc să realizeze spectacole de foarte bună calitate artistică.

Mihai CANCIOVICI

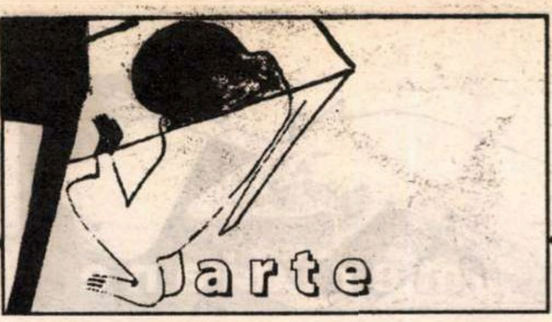
Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 5 mai 19⁰⁰
Dialogurile „Academiei Caţavencu"
moderator: Ioan T. Moarar
JOI, 6 mai 20⁰⁰
Teatru: *Ich bin Ofelia*
Distribuţie: Coca Bloos, Peter Saroşi
Regia: Sorin Militaru
VINERI, 7 mai
Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria 21⁰⁰
Ice Cream - Olanda (participant Festivalul de Jazz Sibiu)
Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 8 mai
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 21⁰⁰
în colaborare cu Radio România Tineret
Petrecere cu premii Jidvei 23⁰⁰
DUMINICĂ, 9 mai
Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria 20³⁰
Eldat Tarmu - Israel (participant Festivalul de Jazz Sibiu)
MARŢI, 11 mai 20⁰⁰
Muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CLVBVL PROMETHEVS
PIAŢA UNIRII

Piata Natiunile Unite 3-5, sector 4, Bucuresti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



cronica plastică
de Pavel Şuşară

Ultimul MATTIS - TEUTSCH

Se va deschide în curînd, la Galeria Luchian 12, o expoziție de pictură cu lucrările din ultimii douăzeci de ani ai lui Hans Mattis-Teutsch.

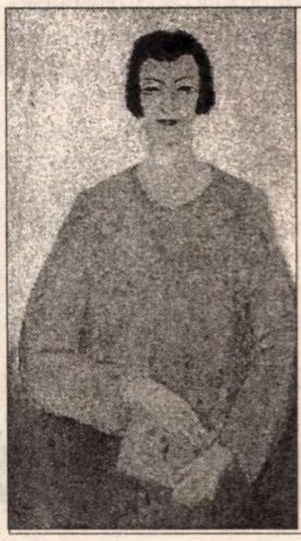
Lucrări puțin cunoscute și deloc cercetate în spațiul nostru cultural, aceste opere tîrzii se înscriu într-o preocupare mai veche a pictorului, ale cărei surse pot fi regăsite în constructivismul anilor treizeci, dar și într-o perpectivă cu totul nouă legată, pe de o parte, de contextul istoric în care ele au fost create – intervalul 1940 – 1960 –, dar și de experiențe interioare foarte speciale, oarecum hașdeine, pe care artistul le face în această perioadă. Fragmentul care urmează face parte dintr-un text ceva mai amplu care va însoți imaginile din catalogul, în curs de apariție, al expoziției. **(P.Ș.)**

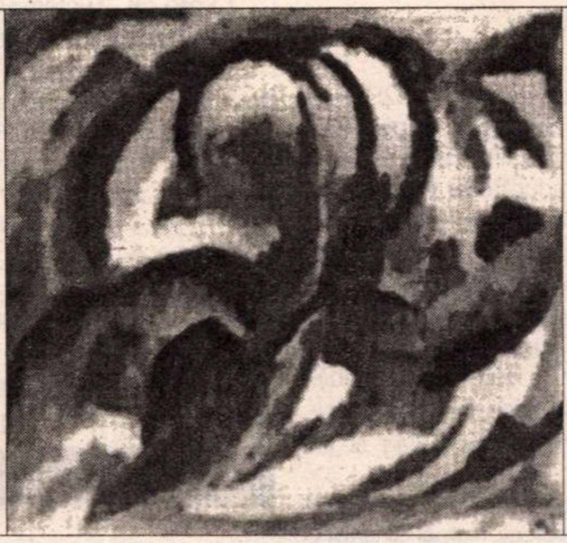
„Noi, moderniștii, vrem să ne menținem într-o revoluție continuă... Dacă se întîmplă să ne încătușeze vreo formulă, noi părăsim vechiul gen – codificat – și pornim mai departe,văzînd în artă libertatea deplină, fără reguli stabilite."

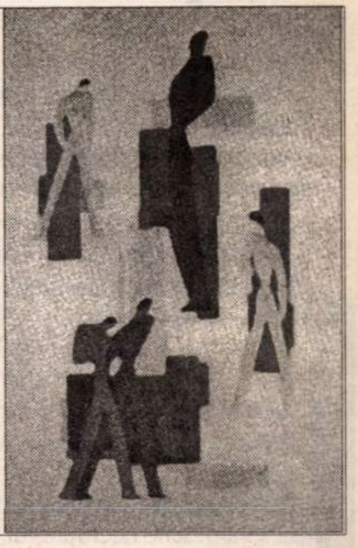
(De vorbă cu d. Mathis-Teutsch, *revista „Drumuri noi", anul I,nr. 3, 15 martie – 15 aprilie 1929, Brașov, interviu de St. I. Chendi*)

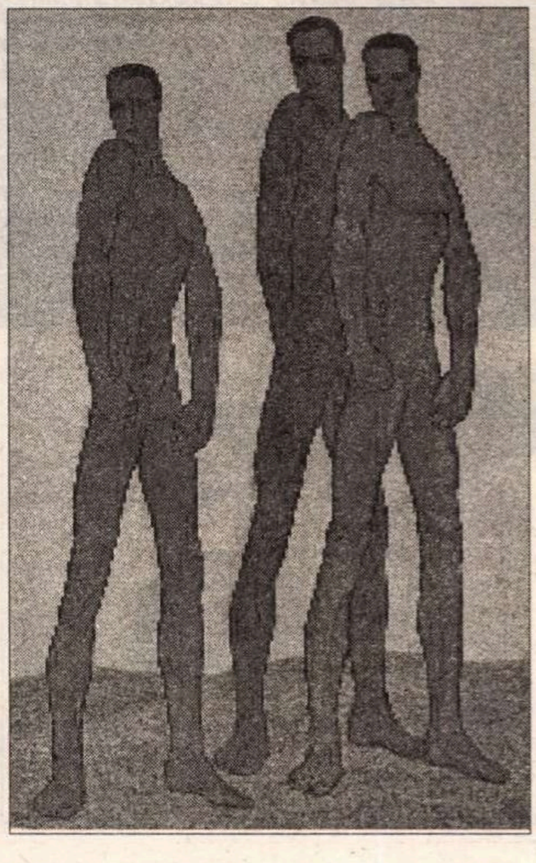
Umanism fără naturalism

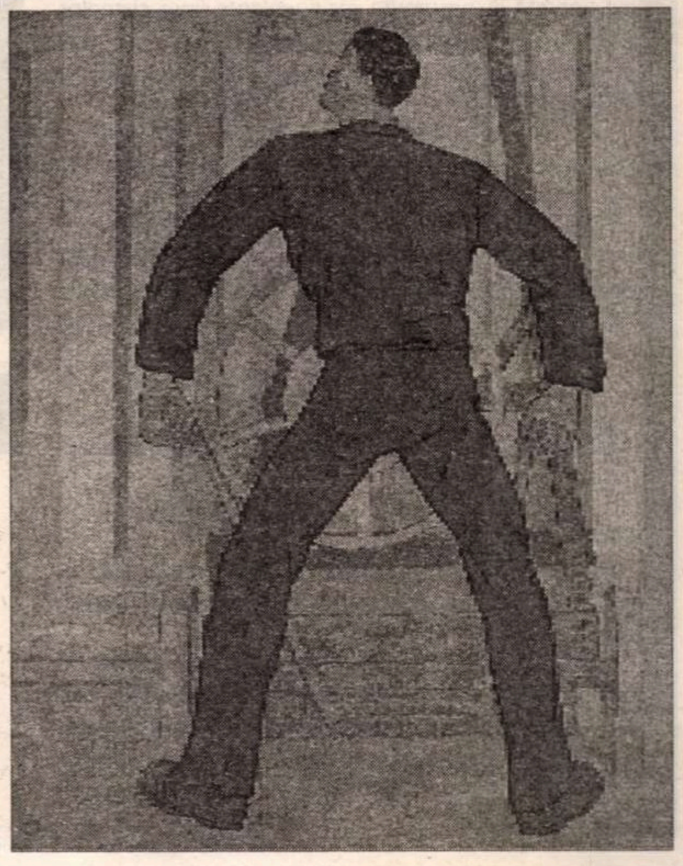
Dacă adăugăm citatului de mai sus încă două propoziții, extrase din același interviu acordat lui Șt.I. Chendi, și anume: „Pe mine mă interesează numai omul, natura – deloc. Nu am fost și nu voi fi niciodată naturalist. Fondul nu are pentru mine nici o importanță...", avem deja o definiție esențială a artei lui Hans Mattis-Teutsch. Indiferent la care etapă a creației sale ne-am referi și oricît de mare ar fi, aparent, distanța stilistică de la un moment la altul, rigoarea mărturisirii este ireproșabilă. Hans Mattis-Teutsch rămîne un caz cu totul special în spațiul artei românești, pe care doar vecinătatea lui Brâncuși sau, mai curînd, o anumită convergență a operei lor, ca să ne referim doar la reperele imediate, îl salvează din excesiva singurătate la care părea condamnat prin însuși metabolismul subtil al gîndirii sale și îl plasează într-o tipologie artistică din ale cărei resurse s-au hrănit, mai mult sau mai puțin vizibil, nenumărate energii ale artei europene și din care au derivat tot atîtea aspirații și ideologii. Este vorba de acel segment artistic care a părăsit comentariul direct pe marginea formelor naturale și s-a ridicat pînă la înălțimea de la care privirea devine contemplație, faptele concrete se transformă în principii, iar creația propriu-zisă părăsește și ea planul sensibil și se preschimbă în cercetare a esențelor. O astfel de cercetare a încercat să facă, de-a lungul unei cariere prodigioase, Hans Mattis-Teutsch. Provenit, asemenea lui Brâncuși, din climatul meșteșugăresc al Școlii de Arte și Meserii, din acel climat care punea accentul exclusiv pe îndemînare și pe rigoare, el a reușit să depășească orizontul practic al capacității de a face și să ridice îndemînarea pînă la cotele înalte ale ideologiei. Pentru că în tot ceea ce a făcut Mattis-Teutsch, indiferent de expresia imediată, se resimte indubitabil amestecul subtil de nonșalanță tehnică, de manualitate, și de capacitate de abstractizare, de control strict al materiei din teritoriul înalt al ideii. Ca și Brâncuși, încă o dată, el este un creator de axiome, un adversar declarat al discursurilor de orice fel, un hermeneut al esențelor. Așa cum Brâncuși se exprima paremiologic, sintetiza în cîteva cuvinte substanța epică a unor interminabile demonstrații, Hans Mattis-Teutsch epuizează în enunțuri geometrice, aproape eliptice, întreaga discursivitate a lumii vizibile căreia îi deconspiră legitățile și îi restituie o nouă arhitectură. Tot ceea ce, la o primă vedere, ar fi doar convenție, limbaj și cod, în reveria ideatică a artistului capătă funcții întemeietoare și se apropie vertiginos de simbolistică, de magie, de subtilele teritorii ale disciplinelor inițiatice. Punctul, linia, suprafața, volumul etc. etc. nu sunt nici componente ale unui alfabet cultural și nici părți constitutive ale unor forme concrete, ci purtătoare ale unor mari energii, repere ale vieții înseși, ipostaze ale unor ample și complicate mișcări sufletești. Fie că desenează siluete geometrizate, adică visează ființe împlinite într-o ordine constructivistă, fie că imaginează turbioane cromatice, un fel de corpuri cerești în expansiune sau în implozie, adică universuri dinamice privite în perspectivă expresionistă, fie că cioplește brut forme oarecum arhaice sau polisează, brâncușian, esențe pure pînă cînd lumina se încorporează materiei pentru a afirma pricipiul și a nega substanța, fie că bricolează mici obiecte utilitare, de la cutiuțe pentru tutun, la suporturi pentru pipe și lămpi vag antropomorfe după cele mai explicite ritmuri ale sensibilității art nouveau, Mattis-Teutsch se implică la fel de profund în realitatea lumii pe care o creează ca și cînd fiecare gest ar fi unic și definitiv. Nimic din ceea ce face el nu este consecință sau comentariu în raport cu o realitate primă, deja instituită, ci o luare de la capăt, un act fondator și o luare în posesie a lumii înseși prin descoperirea și folosirea propriilor ei principii de naștere și de funcționare. Înțelegînd creația ca o victorie a ideii și ca o biruință a omului față de multiplele tentații ale destructurării, Mattis-Teutsch se autodefinește ca un umanist absolut, ca un apologet al omului pur, cu o dinamică intrinsecă și ireductibilă, abstract și etern, fără limite și fără istorie. În jurul acestui tip uman nu crește iarba și întreaga natură se surpă. Mattis-Teutsch este creatorul deplin al unui umanism în sine, fără urmă și fără context. ■











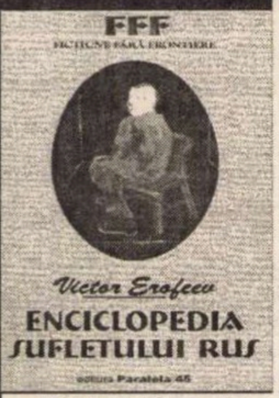
cronica traducerilor

Erori, scăpări și intervenții străine

„Parcă am citit o altă carte!” mi-a spus o prietenă, contrariată. Citise Enciclopedia sufletului rus *a lui Viktor Erofeev în original și întâmplarea a făcut să-i cadă în mână traducerea în limba română.*

Imprudentă, i-am repetat experimentul și m-a cuprins o mare tristețe și nedumerire. Reprezentativ pentru postmodernism, romanul lui Erofeev e înțesat de parafraze, de trimiteri la opere literare și nu numai, la basme și la evenimente politice, de neînțeles pentru cititorul ne-rus. Fără un aparat explicativ, cartea pierde enorm prin transpunere în altă limbă, chiar dacă aceasta ar fi fidelă textului. Nu e cazul apariției de la Editura Paralela 45, la care traducătorul Iulian Ciocan a „colaborat” nepermis de mult cu autorul cărții.

Mai întâi, câteva situații în care o notă de subsol ar fi dezvăluit sensul ascuns, ironia frazei. La pag. 22: „Casa de schimb valutar devenise mai tare decât «Faust» al lui Goethe. Lucra non-stop”. Comparația pare gratuită (ceea ce la Erofeev, ale cărui ironie, virulență, sarcasm sunt neiertătoare și au ținte precise), dacă nu ne-am aminti că, după ce citise Fata și moartea *a lui Gorki, Stalin a spus exact aceste cuvinte: „E mai tare decât Faust al lui Goethe”.*



Viktor Erofeev, *Enciclopedia sufletului rus.* Roman-enciclopedie, traducere, note și prefață de Iulian Ciocan, postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, 2003.

Titlul unui mic capitol, „Belomorkanal” (p. 42) beneficiază de o notă de sbusol, din păcate, superficială, naivă: „Marcă de țigări ieftine, fără filtru, preferată mai ales de oamenii nevoiași”. Pe traducător ar fi trebuit să-l pună pe gânduri descrierile cuprinse în acest capitol: femei care de mult n-au mai folosit un parfum, ochii înfundați în orbite, deprimare etc. Și, mai ales: „Acolo, în liberate, parcă ar fi pe lună. Deși gardul e la doi pași”. În mod clar nu e vorba de țigări, ci de unul din primele lagăre de muncă, la construirea canalului Marea Albă-Marea Baltică, iar „Belomorkanal” face trimitere la capitolul cu același titlu din Arhipelagul Gulag al lui Soljenițîn.

„Îi iubesc pe ruși/ Îi iubesc foarte mult pe ruși/ (Exact ca Esenin)” scrie necruțătorul Erofeev. Numai că iarăși e o ghidușie de-a lui, pentru că Esenin scrisese „Îmi iubesc patria/ îmi iubesc foarte mult patria”. Traducătorul nu se prinde și, în paranteză, notează: (Așa cum îi iubește Esenin.)

Nuanțe, nuanțe, cu sensuri și savori care n-au ajuns la traducător și nu vor ajunge nici la cititorul român.

Din neștiință sau neglijență, traducătorul scapă sau elimină multe cuvinte din fraze. Dar încă și mai rău e când adaugă de la sine. La pag. 20-29, traducerea sa sună astfel: „Poporul are mijloacele sale de informare. Pe de o parte, *oamenii se agață unii de alții ca scaiul, iar pe de altă parte, aceștia au rădăcini comune. Lângă ușa poporului,* zumzăie contorul electric. *Poporul* gătește la două aragazuri” (subl. mea). În original:

„Poporul are mijloacele sale de informare. El este o împletitură de ramuri și rădăcini. La ușa lui bâzâie contorul electric. Gătește bucatele la două aragazuri”...etc.

Sus, mai departe, la pag. 30: „Mătușa Niura face curățenie cu aspiratorul și vorbește încontinuu. Fluxul memoriei, *bruiată* de aspirator, e alcătuit din crâmpeie ale tinereții ei *nesuferite, ieșiri violente,* lipsa cizmelor, bârfe la adresa altor stăpâni, vecinul tătar care i-a arătat *penisul,* i-a aprins balconul, puțea cauciucul topit *al anvelopelor.* tătarul s-a *trezit* în casa de nebuni”.

În original: „Mătușa Niura dă cu aspiratorul și vorbește întruna. Nu se aude nimic. Puhoiul țâșnit din subconștient, - dacă s-ar opri aspiratorul – e plin de crâmpeie nedigerate ale tinereții, de scene de viață brutală, de lipsa cizmelor, de bârfe despre alți stăpâni, despre tătarul din vecini care i-a arătat mădularul, i-a dat foc la balcon, puțea a cauciuc ars; tătarul a fost dus la balamuc”.

La pag. 14: „Dar o scoteam la capăt și trăiam mai departe, ca și ceilalți, cu speranța *vagă că lucrurile se vor schimba.*” (Încă puțin și din postmodernism o dădeam pe realism socialist).

Erofeev e mai reținut: ...„trăiam mai departe, ca alții, sperând prostește la ceva”.

La pag. 17: „rușii s-au transformat într-un cocoloș pestriț”... În original: „rușii s-au transformat într-un bulgăre cleios...”.

Tot pe aceeași pagină: „Trezit din somn, mi-am dat seama că poporul *se bălăcește* într-un borș acru, *dacă e să ținem seama de dispoziția care îl vizitează din când în când...*” În original: „Trezindu-mă la realitate, am perceput poporul ca stând într-un borș în care își dospește starea de spirit”.

Doar consultând dicționarul ruso-român, traducătorul ar fi putut evita alterarea și de-a dreptul schimbarea de sens în multe fraze. La pag. 46, Iulian Ciocan traduce: ...„m-am convins că rușii *se trezesc mai greu decât alte popoare – tot așa cum scroafa se scoală mai greu decât purceii ei”*... La Erofeev: ...„m-am convins că, răsucindu-se în somn, rușii pot strivi alte popoare, cum face scroafa cu purceii ei...”;

La pag. 58 : „Suntem cosmonauții talciocului public”. De fapt: „Cu toții suntem cosmonauții closetului public”.

Uneori pe traducător îl ia valul și folosește expresii licențioase acolo unde ele lipsesc în original: „În sfârșit, Stalin este cool-regizorul celui mai pizdos spectacol al lumii” (p. 42). În original: „celui mai dur spectacol al lumii”. Tot la pag. 42: „Nu există printre oamenii albi ai lumii (*cu excepția* românilor) niște ani-cool mai îndârjiți decât rușii”. De fapt, în text: (inclusiv românii).

Traducătorul greșește subliniind cu litere cursive cuvinte ca thriller, cool, pe care autorul le-a adoptat și chiar se joacă cu ele.

La pag. 225 spune cam așa: „În ultimii patru ani a descoperit patrusprezece noi specii de plante și mi-a comunicat prin Emelea”... Emelea e o combinație plină de haz între E-mail și Emelea, un prostănac dintr-un basm rusesc. Pare prea complicat? Nu-i nimic! Traducătorul rezolvă așa: „noi specii de plante și mi-a destăinuit...”.

Dacă nu încă o carte, măcar o cărticică tot s-ar putea alcătui cu erorile, scăpările și intervențiile străine de textul originar din traducerea *Enciclopediei sufletului rus.* O cărticică în care *nacealnicului* să i se spună șef, cuvântul *occidentaloizii* să fie înlocuit cu filo-occidentali, sau adepții Occidentului, *Nicola Lingușitorul* să devină ceea ce este, adică sfântul Nicolae, *„să vă dăm chitanțierul*” să se traducă exact „să vă dăm un autograf”, în fraza „i-au propus să se îngroape singur cu o *mistrie*”, mistria să devină hârleț și încă multe altele.

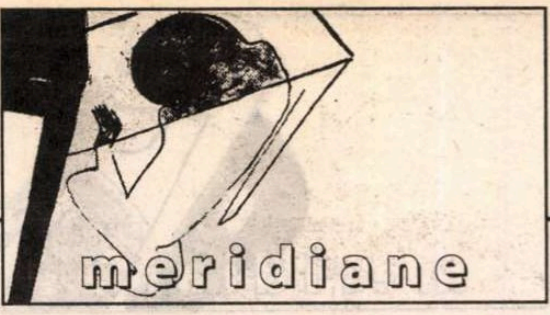
Marchizul de Custine să nu-și schimbe numele în Qustine, nici D'Anthès să nu se feminizeze în *Dantesse,* semn că nici redactorul de carte Gheorghe Crăciun n-a avut o zi prea bună când a citit manuscrisul. Altminteri poate s-ar fi întrebat ce-o fi cu *„cei trei bogătani”* care au plecat pe front, când de fapt ei erau trei voinici, iar despre Natașa (Natașa Rostova, pentru numele Domnului!) de ce ar fi *organizat* ea un bal cu diavolul?

Cert e că, încă o dată, spre dauna cărții și a autorului ei, utila fază de confruntare a traducerii cu originalul a fost eliminată de editură. Paguba e și a traducătorului, probabil un om tânăr, ca să nu mai vorbim de cititor.

Dar, dacă traducătorul scrie în prefață că la el acasă Erofeev „a trebuit să înfrunte întotdeauna atitudinea ostilă a cinovnicilor și contestarea cercurilor intelectuale slavofile și retrograde”, cu alte cuvinte că în țara lui s-au purtat rău cu el, de ce atunci noi să nu ne purtăm încă și mai rău?

Îmi vine și mie să fac o parafrază: „Temeți-vă de traducătorii superficiali, chiar dacă vă aduc cărți bune”.

Margareta ȘIPOȘ



cronica traducerilor

Fără prejudecăți despre Auschwitz

Primo Levi, *Mai este oare acesta un om?*, traducere și postfață de Doina Condrea Derer, Ed. Polirom, 2004, 304 pag.

Ce mai rămâne dintr-un om atunci când i-a fost refuzat însuși statutul de ființă umană? Aceasta este întrebarea pe care și-o pune scriitorul Primo Levi în fața spectacolului degradării umane din lagărele de concentrare germane . Publicată pentru a doua oară în limba română, beneficiind de o traducere a Doinei Derer în care se regăsesc claritatea și sobrietatea clasică a originalului, cartea lui Levi este un prilej de a reflecta asupra problemelor fundamentale ale existenței.

Vocea scriitorului torinez de origine evreiască deportat în 1944 la Auschwitz, de profesie chimist în viața de toate zilele, răsună distinct și limpede printre atâtea alte glasuri ce au depus mărturie asupra lagărelor morții. Cartea sa nu abundă în atrocități, iar cititorul nu este copleșit cu nenumărate și minuțioase descrieri ale cruzimilor naziștilor. Levi suferă fără a se plânge, dar și fără a cădea în cealaltă extremă, cea a încrâncenării; este lucid și analitic, dar fără a fi blazat și indiferent. Un perfect echilibru caracterizează această povestire, care depășește cu mult limitele unei simple lucrări memorialistice. A spune că *Mai este oare acesta un om?* este o carte *despre* lagărele de concentrare este simplist și, mai grav, *incorect:* Levi scrie în primul rând despre om și demnitatea umană. În timp ce alte scrieri șochează (și urmăresc să șocheze) prin realismul crud cu care sunt zugrăvite suferințele îndurate, Levi șochează, în mod cu totul paradoxal, prin pudoarea și delicatețea sa. El se destăinuie până la un punct; apoi, se oprește și tace, preferând să-și lase cititorul să întrevadă și să presupună cele nescrise.

Pentru a cutremura, Levi nu are nevoie să descrie torturi; dar ce poate fi mai cutremurător decât a-i recita tovarășului tău, în timp ce cari cazanul cu jalnica hrană a deținuților, cântul lui Ulise din *Divina Comedie*? Cuvintele lui Dante sună *altfel* atunci când sunt rostite de un om chinuit, hăituit și umilit fără încetare; îndemnul la cunoaștere și la asumarea conștientă a demnității omenești se transformă într-o sursă de forță și de lumină interioară. Noblețea sufletească, respectul față de celălalt, bunătatea simplă și care nu așteaptă răsplată, acestea sunt lucrurile care îl fac pe om să merite acest nume. Un om este acel muncitor care i-a dăruit deportatului Levi mai mult decât bucata lui de pâine: i-a dăruit convingerea că "mai există o lume dreaptă dincolo de a noastră, ceva și cineva încă pur, integru, necorupt, nesălbăticit, străin de ură și teamă; ceva foarte greu de definit, o posibilitate îndepărtată de bine, pentru care merită să te păstrezi" (p. 199).

Diverse chipuri se detașează din mulțimea anonimă, nu toate la fel de luminoase ca acesta. Sunt chipuri binevoitoare sau răutăcioase, inocente sau corupte, înverșunate sau apatice, fiecare cu propria sa strategie de supraviețuire. Întrebarea lui Levi rămâne însă aceeași: când a trăi devine sinonim cu a supraviețui, oare câți vor reuși să-și păstreze calitatea umană? Vor scăpa cu viață și liderul nemilos, și idiotul incoerent, și individul rece și calculat; dar a supraviețui fizic înseamnă oare și a supraviețui ca ființă umană?

Mai este oare acesta un om? se întreabă Levi. Acea enormă pudoare sufletească ce îl caracterizează îl oprește să judece, să condamne, să ceară pedepse, să dea sentințe. Levi se adresează, lucid și realist, celui mai exigent judecător posibil: conștiinței individuale.

Corina ANTON

bref

"Joyce mă calcă pe nervi"

● "James Joyce este supraevaluat, iar *Ulysse* este exagerat de apreciat: dacă mulți plasează romanul între cele mai bune zece cărți scrise vreodată, mă îndoiesc că l-au citit cu adevărat. Eu am citit doar trei pagini din *Finnegans Wake* și mi s-a părut o pură pierdere de timp. Cea mai bună carte a lui Joyce e, fără îndoială, *Oameni din Dublin*. Ceea ce mă îmbolnăvește, în afară de «Joyce Industry», este că orice scriitor irlandez e comparat imediat cu Joyce. Dacă ești din Dublin și scrii, ești imediat bănuit că l-ai plagiat. Ideea că doar el reprezintă Dublin-ul e stupidă. Nu el a inventat accentul dublinez. La drept vorbind, Joyce mă calcă pe nervi." Autorul acestor amabilități, rostite la New York la un simpozion *Joyce* e Roddy Doyle, scriitor din Dublin cu o bună cotă pe piața americană. Amintim că "Industria Joyce" are mult de lucru anul acesta: Bloomsday (16 iunie 1904, ziua cînd Stephen Dedalus și Leopold Bloom se lansează în periplul lor dublinez) își serbează centenarul. Programul manifestărilor ce vor dura de la 1 aprilie la 31 august poate fi găsit pe Internet la adresa www.rejoycedublin2004.com. În imagine, James Joyce - portret de tinerețe.

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

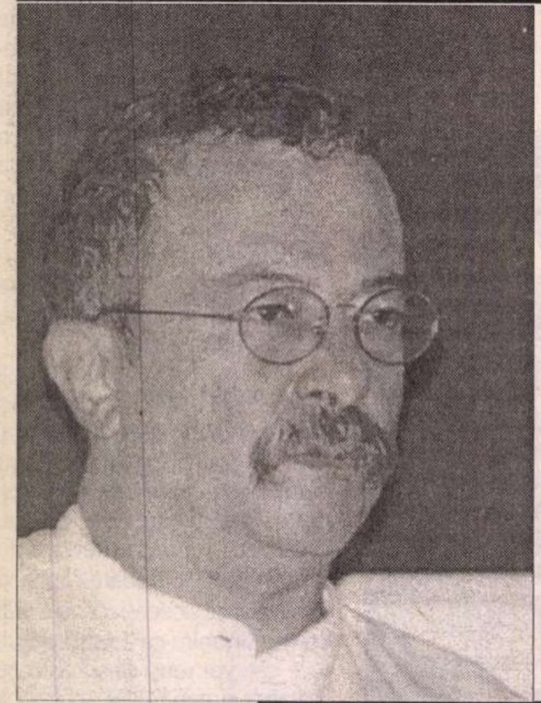
Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Alexandru Mușina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

cartea străină



Un nou roman de ANDREI CODRESCU

Să-l urmărești sau să-l urmezi pe Andrei Codrescu în periplurile lui literare este o aventură fascinantă. Fie că e vorba de chiar drumurile scriitorului solicitat să vorbească cititorilor în diferite orașe despre cărțile recent publicate, să facă lecturi din opera sa ori să țină conferințe pe cele mai neașteptate teme, fie că e vorba de Wakefield, eroul romanului cu același titlu apărut de curând în Algonquin Books, SUA.

Andrei Codrescu este mereu provocator, imprevizibil, proaspăt, neatins de conformism, șabloane sau clișee, de monotonie lirică sau blazare prozodică, are idei, are forță, e strălucitor când vorbește despre „normalitate", bine temperat în fantastic și prudent suprarealist. Profesionist al scrisului fără să aibă reflexele profesionalistului, Codrescu nu evită nici teritoriile noi, neîncercate, nici pe cele mișcătoare ori controversate, nu are nici inhibiții și nici suficiență în alegerea temelor. Este un explorator în eseu (*Dispariția lui Afară*), captivant documentarist (*Heil, Babilon, Ay, Cuba, Gaura din steag*), ironic vizionar în parodie religioasă (*Messiah*), insolit scafandru în mituri ori istorie (*Cassanova în Bohemia, Contesa sângeroasă*). Romanul pare să fie acum pasiunea sa ca scriitor-martor al alunecării secolelor din drame în consecințe traumatice, din spațiul cibernetic în războaie ori farse religioase, din alienare în abnormalitate.

Wakefield este o radiografie ironică a societății americane la sfîrșitul celui de-al doilea mileniu, o frescă compusă pe mai multe nivele ideatice, o tragicomedie plină de umor dar și de mare profunzime, care sare de la un etaj la altul prin complexitatea arhitecturii umane, politice, psihologice, sociale. Eroul lui Codrescu este produsul tipic al unui univers tipizat. Profesor blazat cu aspirații intelectuale crestate de clișee, Wakefield ar putea fi neinteresant. Doar că Andrei Codrescu reface pentru, în jurul și cu ajutorul lui Wakefield nebunia, mediocritatea, agresivitatea, ridicolul unei lumi în care aventura este doar o viețuire atinsă de patetism, sub semnul absurdului.

Singurul gest de curaj al personajului Wakefield, aflat într-un moment de nesiguranță și cumpănă, este invocarea diavolului. Inscenarea întâlnirii lui Wakefield cu Belzebut îi mai dă eroului o șansă, așa dupa cum Belzebut însuși îi va mai acorda supusului său încă un an pentru a dovedi de ce merită să mai fie lăsat să trăiască. Tîrgul cu diavolul nu are nimic dramatic, este mai degrabă pretextul pentru a-l forța pe erou să-și ia în serios existența, să-i dea sens și motivație spirituală. Belzebut este si el un diavol plictisit, într-un moment de criză el însuși, confruntat cu birocrația iadului și cu noua generație de diavoli neconvenționali care îl obligă la competiție, la găsirea de noi suflete pierdute sau în derivă.

Wakefield va încerca așadar ca în călătoria lui în jurul țarii în care are lecturi și întâlniri cu publicul să-și provoace destinul și să-și câștige prelungirea vieții, ca rezultat al pactului cu diavolul. Organizat, ghidat, motivat de conferințe pe cele mai diverse teme, acest drum îi va permite lui Wakefield să acopere toate structurile erei moderne – de la globalizare, uniformizare, tipizare, la reflexele unei civilizații în căutare de identitate și autentic. Periplul prin diverse orașe este rătăcirea spiritului wakefieldian printre false drame sau exaltări, printre guru religioși, bilionari, emigranți din estul Europei, colecționari de artă, modele, drogați, prostituate ori activiști preocupați de salvarea mediului. Personajul face față tuturor provocărilor, se lasă purtat, ghidat, își face mereu datoria, încearcă să înțeleagă sensul vieții pe care Belzebut îl așteaptă fără prea mari iluzii. Un singur lucru îi lipsește lui Wakefiled în călătoria sa deopotrivă fizică și psihologică: emoția - principala armă a diavolului.

Cartea este cu adevărat o delectare. O demonstrație de inteligență, vervă narativă, observație admirabilă a psihologiei umane, o analiză plină de umor și ironie a Americii la sfârșit de veac XX. Andrei Codrescu își folosește acuitatea de reporter și comentator, introspecția unui eseist reputat și harul de constructor de povești pentru a crea acest strălucit roman post-modern, absurd ca viața.

Carmen FIRAN

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

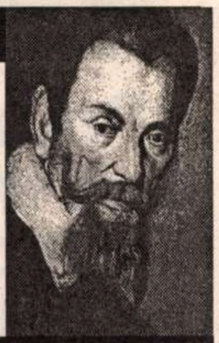
Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog Știință-Religie.

bref

Vraja lui Juan Marsé

● La 71 de ani, Juan Marsé ocupă un loc important în proza spaniolă contemporană, romanele sale (dintre care în românește au apărut, în colecția Biblioteca Polirom, *Vraja Shanghaiului* și *Cozi de șopîrlă*) fiind distinse cu prestigioase premii literare și traduse în toată lumea. Fiu al unui șofer de taxi barcelonez și rămas orfan de mamă de la naștere, viitorul romancier a fost adoptat din prima lună de viață de un cuplu ce tocmai își pierduse copilul și nu și-a cunoscut tatăl biologic, de aceea tema băieților care își inventează părinți dispăruți apare frecvent în romanele lui. De la 13 ani, Juan părăsește școala pentru a lucra ca ucenic bijutier, în paralel descoperindu-și vocația de scriitor. Debutează cu un roman în 1960, apoi pleacă la Paris, unde își cîștigă existența într-un laborator al Institutului Pasteur și dînd lecții de spaniolă. Una din elevele sale, Teresa, fiica pianistului Robert Casadesus, îi va fi model pentru eroina romanului *Ultimele seri cu Teresa*, apărut în 1966 și al cărui succes îl determină să se consacre exclusiv scrisului, (chiar dacă, din motive de subzistență e nevoit ca, pe lîngă romane, să scrie și scenarii și texte publicitare). Universul său narativ se concentrează asupra Barcelonei natale din timpul războiului civil și din anii postbelici în romane precum *Obscura poveste a verișoarei Montse* (1970), *Dacă îți spun că am căzut* (1973), *Fata cu pantalonași aurii* (1978), *Mă voi întoarce într-o zi* (1982), *Ronda de Guinardó* (1984), *Amantul bilingv* (1990), *Vraja Shanghaiului* (1993), *Cozi de șopîrlă* (2000). Un volum cu 13 nuvele, reunite sub titlul uneia din ele, *Locotenentul Bravo* și apărut recent în traducere franceză la Ed. Christian Bourgois, relevă că marca stilistică și tematică Juan Marsé, darul său de invenție, atît de puternic încît nu-i rezistă nimic, nici măcar realitatea" (Mathieu Lindon) nu au nevoie doar de spațiul amplu al romanului, ci se exercită cu strălucire și în proza scurtă.

corespondenţă din Basel



Monteverdi actualizat

La teatrul din Basel, oraşul vestitei „Schola Basilensis", s-a montat Încoronarea Poppeii, un Monteverdi extrem de autentic şi în acelaşi timp extrem de modernizat. Autentic din punct de vedere muzical: Konrad Junghänel şi orchestra „La Cetra", formată chiar la acest conservator elveţian, au elaborat o versiune fidelă instrumentelor istorice, poate cu prea mare migală ca să-şi permită exuberanţe, să creeze o atmosferă sărbătorească. „Vedetele" ansamblului sunt instrumentele însoţitoare. Cu atât mai mult a ieşit în evidenţă caracterul specific al interpretărilor, mai ales aceea a unui Nero (Max Emanuel Cencic), cu o voce de castrat nervos, care îşi elaborează diferitele arii cu sensibilitate ascuţită şi ieşiri spasmodice. Pe lângă numele tânărului vienez, elogiat în ultima vreme de toţi criticii, trebuie să menţionăm vocile feminine, Poppea (Gillian Keith) şi Octavia (Marie Angel), care dau un profil convingător unor roluri puternic conturate, chiar dacă puţin aprofundate de libret. Seninătatea tinerei amante, din ce în ce mai pătată de „umbre", precum şi puterea veşnic disimualtă sau vexată a împărătesei sunt exprimate cu o bogăţie aproape naturalistă, deschizând un acces original către muzica Renaşterii.

Punerea în scenă merge către o viziune actualizată: toată acţiunea este transpusă într-o Americă fictivă, într-un fel de Las Vegas, în sediul unui „Cesar's Palace", cum am văzut deseori în filmele ultimilor ani. Concepţia regizorală a lui Nigel Lowery se întemeiază pe ideea repetabilităţii situaţiilor istorice şi exploatează resursele alegoriei. Imaginile din Roma imperială pot fi înlocuite cu acelea din America imperială, mitologia antică prin miturile contemporane, „american dream" şi „sex, drugs and rock'n roll", un joc de ruletă stilizat şi statuia libertăţii. Amor este un Mickey Mouse. Din păcate scenele din acest cadru sunt jucate mai puţin convingător, ceea ce indică dificultăţile de a imagina o viziune alegorică a lumii. În schimb, în următoarele scene, cântăreţele şi cântăreţii îşi susţin rolurile cu adevărată voluptate: este parodiată lumea spectacolelor contemporane, poate chiar a muzicii pop, în care tineri fără talent se produc graţie unei industrii care creează şi distruge stiluri.

Nero, ale cărui principale resurse de afecţiune sunt proiectate asupra pălăriei purtate pe chelie, Poppea, un fel de păpuşă hipererotizată, Octavia, care emană ceea ce se numeşte în ziua de azi „street credibility", Seneca, un guru-şaman îmbătrânit, charismatic şi şchiop, gărzile formate după modelul mult-copiaţilor „Blues Brothers", în sfârşit Ottone şi Drusila, prea cuminţi şi burghezi, formează o lume plină de aluzii actuale. De altfel criticii nu prea ştiu cum să caracterizeze interpretarea dată lui Nero, derutaţi de aparenţa sa anodină, lipsită de personalitate, vădită şi în costumaţia împăratului care te face să vezi în el când un turist mic burghez, când un tânăr şef de întreprindere neoliberalist. Iar geamantanul burduşit cu bani este un fel de anexă simbolică a gangsterului devenit vedetă rap...

Una din scenele cele mai puternice este aceea a duetului între Nero şi Poppea, în cadrul unei pseudo-festivităţi care adună toate personajele de aceeaşi parte a unei mese lungi de plastic, acoperită de resturile unei bogate cine caracteristice noilor vremuri – pizza şi coca-cola din belşug. Prezenţa unei „nomenclaturi" plictisite, suferinţele Octaviei, care, prin funcţia ei publică de împărăteasă este plasată între cei doi îndrăgostiţi, nepăsători de prezenţa ei, declanşează un adevărat lanţ de proiecţii, evocând diferite imagini văzute la „ştiri": Dodi al Fayed prezentând unei iubite o tavă cu fructe indefinibile dar probabil costisitoare şi pseudorafinate (film video menţionat în toată presa după moartea sa), un chef în care Nicu Ceauşescu şi bişniţari de înalt nivel îşi etalează luxul de prost gust, corespunzător viziunii lor mic burgheze. Aşadar luxul gangsterului obişnuit cu pizza ieftină din cartier consumată în cantităţi enorme, comandată la „Cesar's Palace". În timp ce imaginile tinerilor Dodi şi Nicuşor, proiectate postum, m-au întristat, punerea în scenă de la Basel, în întregul ei, a avut un efect contrar. Sărăcia de spirit contemporană s-a văzut pusă în contrast şocant cu bogăţia şi rafinamentul muzicii. În muzică acestea încă se pot simţi. Şi la Basel s-au simţit.

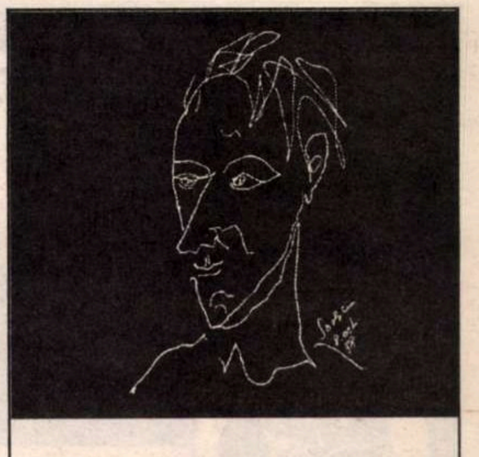
Matei CHIHAIA

---

bref

30 de ani de aşteptare

● Suplimentul literar „Livres" al ziarului „Libération" îşi consacră trei din cele opt pagini romanului *La robe bleue* de Michèle Desbordes, apărut primăvara aceasta la Ed. Verdier şi transformat, prin chiar spaţiul ce i se acordă, într-un eveniment literar de avut în vedere la marile premii ale toamnei. *Rochia albastră* este povestea unei femei care, timp de 30 de ani, aşteaptă, într-un azil de nebuni, vizitele unui bărbat care vine foarte rar, cam o dată la doi-trei ani. Femeia se numeşte Camille iar bărbatul e fratele ei mai mic, Paul. Numele lor de familie: Claudel. Povestea adevărată se ştie şi despre ea s-a scris mult, a făcut şi subiectul unui film. Camille Claudel – eleva, modelul şi iubita lui Rodin, mai în vîrstă decît ea cu 24 de ani – e considerată azi un sculptor de geniu iar operele ei au căpătat o cotă fantastică. Iubirea-ură dintre elevă şi maestru, munca îndîrjită la propriile sculpturi, viaţa tensionată pe care o duce îi distrug sănătatea şi, din 1906 (Camille e născută în 1864), artista se scufundă în singurătate şi nebunie iar după moartea tatălui ei care o susţinea e internată în 1914 într-un spital psihiatric, în care va mai trăi pînă în 1943, aşteptîndu-şi mereu fratele iubit, scriitor şi diplomat, mereu plecat în călătorii lungi. *La robe bleue* nu e o carte biografică ci un roman, o poveste inventată pornind de la aceste personalităţi devenite legendare, cu un narator la persoana I, romanciera care îşi vede în imaginaţie personajele, îşi închipuie ceea ce simt, reconstituie din amănunte portrete, stări, atmosferă într-o scriitură rafinată şi originală. *La robe bleue*, al patrulea roman semnat de Michèle Desbordes după *L'Habituée* (Verdier, 1986), *La Demande* (Verdier, 1988) şi *Commandement* (Gallimard, 2001) face din directoarea Bibliotecii universitare din Orléans un nume de prima mînă în atît de aglomerata viaţă literară franceză. În imagine, Camille Claudel la 20 de ani.



Tomas Tranströmer

Nouă poeme haiku

Gânduri stau har
plăcuţe de mozaic
grădina palat.

În soare urlet
Din ren muştele cos şi
cos umbra de sol.

Moarte peste
mine, problemă de şah.
Are răspunsul.

Sus pe coastă
sub soare – caprele
cum păşteau foc.

Alei la trap în
razele de soare ham.
Striga cineva?

De clipa sosi
vântul orb adastă
către faţade.

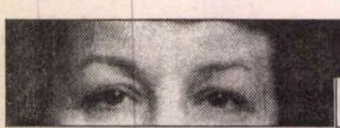
Mierlă fii!
Din adâncă ivire –
suntem travestiţi.

Mare şi lent vânt
biblioteca mării.
Aici mă aflu.

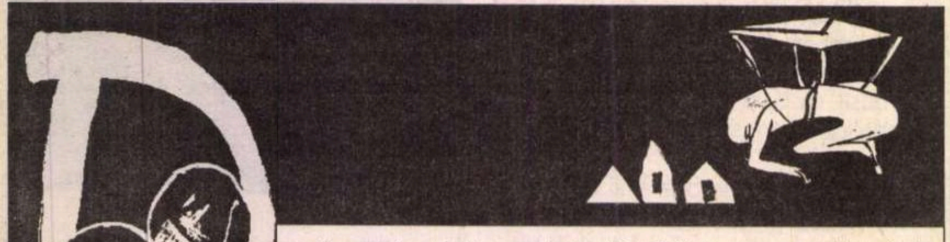
Omulpasăre.
Cum mărul înflorise.
Ci marea taină.

Traducere de
Alexandru DOHI

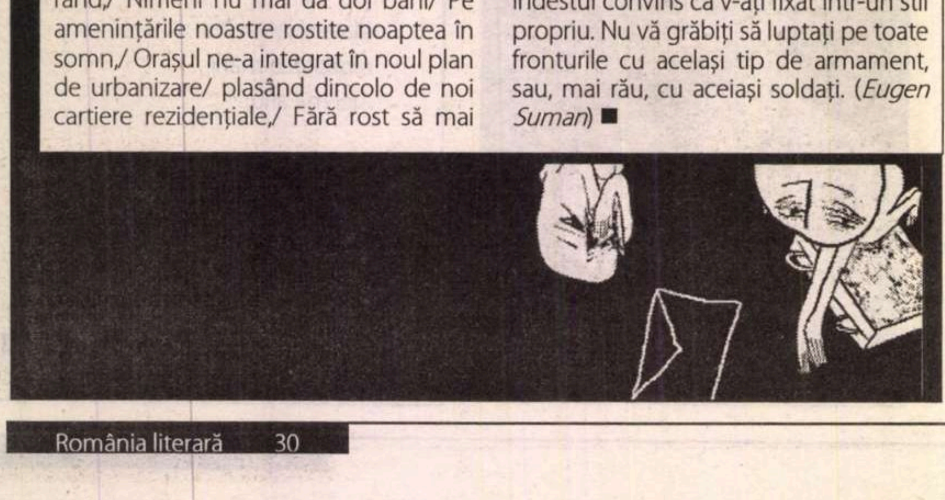
actualitatea



post-restant
de Constanța Buzea



Dacă să-i dați înainte pe drumul acesta, au ba? Bineînțeles, înainte! Nici mai la stânga, nici mai la dreapta, poate că doar o idee mai sus. (*Adin Tabacu*, București) 🖂 Curios lucru, fetele se dau în vânt după poeți și după declarațiile acestora vizibil dubioase, flatate și ascultătoare la culme de chemarea fatală: „Vino deasupra cuvintelor/ În care m-ai împrăștiat,/ Alege-ți unul neînfiat/ Și crește-mă în brațele tale!// Sunt un poet, nu pot să tac,/ S-a-ntâmplat să te plac/ Jos, pe malul unui lac,/ Să mă uit în ochii tăi/ Și să cad pe șapte văi". Eliminând cu grijă din texte versuri de calibrul celor arătate, poemele câștigă în virtute, audiență și nădejdea de a dura în timp. La 20 de ani poate că nu ne pasă că scriem toți aproape la fel, cu gheară de sarcasm, referindu-ne la dezagrementele lumii moștenite, pe care le constatăm și atât. Dar pe la 40, dacă n-am schimbat nimicitoare aceste combustii uniformizatoare, pe arșițe interioare mai puțin violente și mai mult artiste, ne putem lua adio de la detașarea numelui nostru dintr-un context al tuturor. Cum ați trata, în ce termeni, peste vreo 20 de ani, situația care astăzi, sub titlul istoric *Noul plan de urbanizare*, va fi luată în răspăr de unul mai tânăr, oripilat că pe lume nu s-a rezolvat mai nimic până la apariția lui pe post de moștenitor. Poemul dvs. e o pledoarie strălucită, și îl voi transcrie aici cu plăcere, nu înainte de a vă propune să imaginați și o replică, un ecou al lui, peste timp. Cu mijloacele de azi, el sună poate destul de bine: „La capătul orașului/ Toate merg de la o vreme anapoda,/ Afacerile nu mai sunt ce-au fost,/ Poliția amenință să pună bandele criminate pe butuci/ Și nici în filmele cu gangsteri/ Nu mai avem ochii verzi de dinainte de primele razii serioase./ Suntem aproape credibili ca oamenii de rând,/ Nimeni nu mai dă doi bani/ Pe amenințările noastre rostite noaptea în somn,/ Orașul ne-a integrat în noul plan de urbanizare/ plasând dincolo de noi cartiere rezidențiale,/ Fără rost să mai amintim/ De înființarea a zeci de mii de noi secții de poliție,/ Iar demnitatea ofițerilor corupți nici că putea pica mai prost/ Gherțoi cu cravată și guler apretat/ O să tot vedem de-acum încolo/ Trecând nestingheriți de rata mare a infracționalității/ Apuse odată cu izgonirea noastră/ La un capăt inexistent al lumii,/ Și marea o să ne tot plângă/ Pe umerii de încredere ai falezei,/ Morți ca poemele clasice sub tăvălugul avangardei vom fi/ Și, odată cu noi,/ Literatura se va ascunde,/ stingheră fără protecția nonconformismului nostru criminal,/ În spatele definițiilor/(debordând de spirit civic)/ De dicționar". Despre textul în proză *Norma*, cuvinte la fel de bune ca și despre poeme, poate chiar ceva mai bune, dată fiind vârsta acumulărilor mai consistente pentru poezie decât pentru proză. (*Dan Panaet*, București) 🖂 Greșelile recunoscute nu sunt întotdeauna demne de iertare, mai ales când acestea se repetă. Nu vă mai grăbiți, ca să nu pierdem apoi timpul cu explicații și erate. Recitiți cu atenție tot ce vreți să ne oferiți spre lectură, urmăriți riguros punctuația, sau lipsa acesteia, consecvent de la cap la coadă modalității preferate. Dacă le amestecați într-unul și același text, iese un talmeș-balmeș ridicol. Despre poezia de astăzi, cum că ea n-ar mai trebui să emoționeze ci să lovească, părerea corectă ar fi că este vorba de o mare neputință a majorității poeților grăbiți. Poezia lor, chiar lovitoare, ea trebuie să emoționeze, ca să se mențină în timp, vie, valabilă. Depinde de investitură, de har, ca emoțiile să nu fie blegoase, cum spuneți. Cititorul căruia i se tot asigură, prin textul oferit, senzația de „pumn în stomac", va căuta tratamente mai bune la alți autori, care fac artă nu terapie de șoc. V-am explicat într-un răspuns recent, că faceți bine să vă căutați gloria, cel puțin la început, la revista care v-a acordat, prima, atenția și girul și să vă adresați *României literare* după ce veți fi îndestul convins că v-ați fixat într-un stil propriu. Nu vă grăbiți să luptați pe toate fronturile cu același tip de armament, sau, mai rău, cu aceiași soldați. (*Eugen Suman*) ■



cronica tv

Româncele nu mai nasc poeți...

Din când în când, Haralampy simte nevoia să o facă pe deșteptul, așa cum s-a întâmplat aseară după jurnalele tv când, în fața unui public format din soacră, nevastă, văduva de la etajul 7 și două vecine de palier aflate în pauză de telenovele, a spus cu solemnitate teatrală:

-Doamnelor, așa după cum rezultă și din unele reportaje tv, părerea mea e că, în mod deliberat, româncele își uită nou-născuții prin trenuri, gări, sau pe la margini de șosea, dacă nu îi aruncă pur și simplu prin containere sau rigole. Aceasta, deoarece au descoperit revoltate că nu mai aduc pe lume poeți, ci doar moderatori tv, analiști politici, economici, istorici și etc. O parte dintre acești feți, *destinse* doamne, având soarta de a lumina mințile vulgului întru perceperea și priceperea corectă a realității imediate, sunt salvați și chiar adoptați de oameni cu frică de Dumnezeu și cu venituri lunare mici, după cum se poate verifica din reportajele în cauză. Din nefericire, respectiva stare gravă de lucruri nu este astfel rezolvată. *Adoptanții*, oameni neavând (mulți dintre ei) prea multă știință de carte, aparate de radio sau televizoare (unii nici măcar curent electric), deși au plătit un timp abonamentele – caz unic în lume, măsură aplicată de dl ministru Dan Nica sub formă de filigran pe prospera pauperitate națională – au aflat mai târziu, tot de la tv, că situația e nițeluș mai complicată. Astfel, experți în inginerie genetică, au concluzionat că noul sistem socio-politic și administrativ din patria noastră, a schimbat structura genei generatoare de români-poeți dacă nu cumva chiar a căpiat-o. Acest fenomen s-ar datora – după cum a reieșit dintr-o intervenție televizată a unui analist genetician – anticorpilor produși de existența noastră îngrămădită austero-procustian în guvernamentalul coș zilnic...

În context, și aparent, stimate doamne și vecine, fără să fiu emfatic (dar era!, vă spun sigur), chestiunea scapă de sub rigorile unei logici normale. Deși, miciurinistic vorbind, trebuie să aflați că gena a fost altoită pe arbustul mangrovic al economiei noastre de piață de unde a rezultat un hibrid uman insensibil din punct de vedere liric, adică un fel de vietate suferind de o afecțiune comentată doar tangențial la una din emisiunile tv "Taifasuri" a lui Florin Condurățeanu. Fenomenul în cauză, coroborat cu nivelul unor *talk-show*-ri tv, unde respectarea normelor gramaticale este considerată un prim pas spre imbecilism, duce cu adevărat la apariția omului de tip nou pe străbunele meleaguri dacice, supradotat cu *habarnism lingvistic*. Și nu numai. De aici, stimate și *destinse* concetățence, aș trage consluzia că acesta trebuie să fi fost și motivul care l-a determinat pe Adrian Popescu, redactorul șef al revistei clujene "Steaua" să constate, pare-mi-se cu o oarecare părere de rău: *"...redactori vechi sau noi, am mizat de această dată nu pe poezie, aflată într-o retragere generală* (subl. DH) (*Rom.lit.*10/2004, pag.15).

Doamnelor, acest adevăr este de trei ori evident!

Pentru că, ar fi culmea-culmilor ca, în plină epocă *talkșoiană**) de creștere a densității moderatorilor și analiștilor pe metrul pătrat mioritic, a manelismului valoros și a folclorului autentic agonizând, să ne prosternăm în fața *"corolei de minuni a lumii"*. Știți cumva ce e aia ?

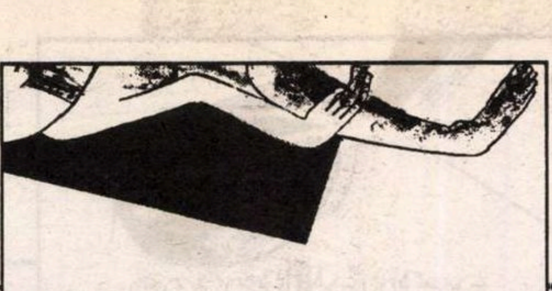
-Nuuu!, au răspuns auditoarele în cor.

În urma acestui răspuns tranșant, Haralampy a suferit un șoc și, după ce i-a cerut senatorului George Pruteanu un CD cu recitalul de manele de la B1 Tv, (cf. emisiunii "Nașul", moderator Radu Moraru), s-a internat la psihiatrie.

Dumitru HURUBĂ

---

*)*Haralampy, vorbește engleza doar în prezența pălincii de Bihor...*



eseu

Contradicțiile protocronismului

La 15 ani de la căderea comunismului, protocronismul continuă să fie o stafie ce bântuie cultura (și mai ales critica) românească. Situația sa este oarecum paradoxală: pe de o parte, aderența intelectuală la această ideologie nu a depășit niciodată un număr restrâns de adepți; pe de altă parte, există o continuă tentație protocronică a culturii noastre, de la aberațiile combătute de Titu Maiorescu în *Observări polemice* până la elucubrațiile de dată recentă ale lui Mihail Diaconescu. Dar a urmări dezbaterea în întreaga sa extensiune e deja o problemă prea complicată, care ar solicita un spațiu mai vast. În cele ce urmează, voi avea în vedere doar protocronismul în sens restrâns, așa cum s-a fundamentat acesta în anii '60-'70 ai secolului trecut. O rediscutare a premiselor și a metodei protocronismului nu este, cred, inutilă, având în vedere remanența acestuia sub forme mai mult sau mai puțin camuflate.

Ce este, așadar, protocronismul? Asemenea unor curente de la începutul veacului XX, el ia naștere din asocierea unei doctrine literare cu o ideologie politică. Prin urmare, protocronismul cuprinde două componente: una culturală, menită a releva anticipările spectaculoase (și implicit salturile valorice) ale culturii române în raport cu aceea europeană; cealaltă – politică, al cărei scop țintește exaltarea naționalistă care venea ca o mănușă regimului comunist. Fuziunea celor două componente a rezultat dintr-o dialectică strânsă, iar popularitatea doctrinei literare se leagă strâns de cristalizarea premiselor ideologice ale comunismului naționalist. Opoziția virulentă a curentului față de sincronism și rolul său de paravan al unui complex de inferioritate culturală au fost deja semnalate, așa că nu voi insista asupra lor. Nu-mi propun, de altfel, să rediscut nici aspectele politico-ideologice ale protocronismului (examinate lucid și persuasiv de Florin Mihăilescu în volumul *De la proletcultism la postmodernism*, 2002) sau deturnările aberante și vulgarizările datorate lui Dan Zamfirescu sau Paul Anghel. Am în vedere exclusiv metoda de lucru a protocronismului literar, așa cum a fundamentat-o, într-o carte controversată (*Din clasicii noștri*, 1977), reputatul eseist și comparatist Edgar Papu – de altfel, singurul critic care a dat doctrinei amintite o alură științifică și o anume credibilitate de ordin moral. Ideile și modul său de lectură au un rol exponențial, de vreme ce se vor regăsi, sub forme și în grade variate, la toți epigonii săi.

La prima vedere, protocronismul literar s-ar încadra în ansamblul mișcărilor de revizuire/revizitare a valorilor, fenomen natural și necesar în dinamica oricărei culturi. Ceea ce individualizează însă dintru început acest curent este caracterul său *tendențios*. Ca metodă literară, protocronismul este o specie de comparatism care pune în ecuație un text din literatura română cu unul din literatura universală, balanța înclinând invariabil în favoarea celui dintâi. Cum teza principală a cărții lui Edgar Papu este cea a „anticipărilor pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească", se observă lesne că protocronismul pleacă de la o pre-judecată. Altfel spus, Edgar Papu începe cu o concluzie și încearcă apoi, de-a lungul cărții amintite, să-și construiască o metodă care să o confirme. Prin urmare, în jocul democratic și imprevizibil al echivalențelor și defazajelor dintre diversele literaturi, regulile interpretării sunt adesea măsluite în folosul operelor românești. Protocronistul trișează și acest lucru nu va rămâne fără urmări de-a lungul demonstrației, parazitată adesea de vicii metodologice care dau naștere unor contradicții uneori flagrante.

Andrei TERIAN

---

la microscop
de Cristian Teodorescu

Memoria lui Croh

Recitesc anumite cărți, fără program, dar în cam același moment al anului. Pe Bulgakov în mijlocul verii și neapărat într-o seară toridă. Pe Thomas Mann, mai spre toamnă și, nu știu de ce, neapărat duminica dimineață. De Cehov mă apropii iarna, după prima ninsoare. Spre sfîrșitul primăverii trag din bibliotecă un Mateiu Caragiale ponosit, ediția din BPT, preț 5 lei și mai întîi o răsfoiesc. Cîteva versuri din *Pajere*, un fragment, la nimereală din *Remember*, apoi sar la *Soborul țațelor*. Numai după aceea dau paginile ca să ajung la începutul *Crailor de Curtea Veche*.

Sunt ani cînd mă opresc din citit după doar cîteva pagini. Trec la alți autori de primăvară. De data asta, l-am recitit pe de-a-ntregul, noaptea, mai întrerupîndu-mă pentru cîte o vizită pe la Ion Barbu, la traducerea lui Tașcu Gheorghiu din Ghepardul, apoi la cartea de debut a lui Mircea Nedelciu.

Termin de citit, noaptea trecută și *Sub pecetea tainei*, atît cît e. Înainte de a adormi, mă întreb, a numai știu cîta oară, cum ar fi continuat această istorisire. Mă visez apoi scriind împreună cu Mateiu Caragiale primele rînduri, eu rugîndu-l să se grăbească, și bătînd repede la mașină ceea ce mi se părea că ar putea fi continuarea, ca și cum am fi comunicat telepatic. Curge textul, cît curge și cînd în sfîrșit Mateiu se hotărăște să scrie el însuși, așezat la un computer, îmi spune că el nu.e învățat să lucreze la *PC* – vrea un *Mac*. Din visul meu lipsea *Mac*-ul. Mă ia o disperare de coșmar. În secvența următoare apare cocker-ul lui Crohmălniceanu, Ronț, adulmecînd pe Covaci, apoi Croh însuși, sfătuindu-mă să nu pun la inimă *Hachițele* lui Mateiu.

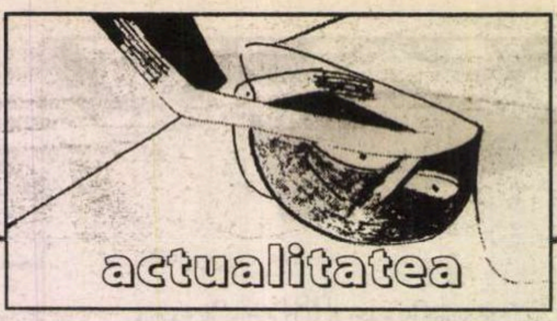
Cu tonul pe care îl avea la întîlnirile noastre de la *Junimea*, cenaclul de la Facultatea de Română, Croh mă anunță că el a citit cartea. N-are nici o continuare, adaugă. Pornim apoi, trași amîndoi de cîinele său, pe culoarele facultății, ca și cum Ronț voia să ne ducă la sala mare a bibliotecii de lectură pe urmele cărții *Sub pecetea tainei*. Iar asta cu o intensitate atît de mare, încît m-am trezit cu senzația că Ronț voia să-mi scape din lesă ca să ajungă mai repede în bibliotecă.

Visul m-a iritat pe mine însumi, cînd am deschis ochii, în cele cîteva clipe dintre somn și trezie în care îți mai trăiești visul, înainte de a te întoarce la cel care ești în stare de veghe.

Punctul de plecare al visului era ipoteza lui Crohmălniceanu că sub aparența unui secret destinat numai inițiaților, proza lui Mateiu nu ascunde, în realitate, nici un secret. Ajutat de formația sa de inginer, Croh, căruia îi plăcea să viseze exegetic, nu-și pierde rigoarea în fața textelor pe care le citea.

Cînd a apărut cartea lui, *Cinci prozatori în cinci feluri diferite*, am fost convins că are dreptate în interpretarea lui la Mateiu Caragiale. Că secretul lui Mateiu nu e, de fapt, decît o tehnică a secretoșeniei, nu un mesaj către inițiați.

Cînd a ieșit, cartea a fost primită cu o amabilitate de îngropăciune. Mateinii n-au reacționat. Pînă atunci, eu însumi crezusem într-un mesaj secret al *Crailor de Curtea Veche* și eram convins că e ceva acolo, de vreme ce Ion Barbu prelua secretul, iar Tașcu Gheorghiu știa pe de rost *Craii de Curtea Veche*. În adolescență am vînat secretul cărții, bătînd străzile pe unde își făceau veacul personajele lui Mateiu și citind cărți de sau despre cei pe care îi cita el în *Craii*. Acum pot recunoaște - mi-am pierdut vremea pentru a da de urma unor cărți minore pe care le-am citit cu sfințenie pentru a avea cum să intru în secretele prozei lui Mateiu. Nu-mi vine să recunosc nici azi o convingere, că Mateiu își snoba cititorii, la fel cum se snoba și pe el însuși. Secretul lui era un biet complex de inferioritate legat de nașterea lui, de bastard. După moartea lui Croh, dar și înainte, au fost destui care i-au reproșat trecutul de critic stalinist, încercînd să-i scoată cărțile din circuit. În visul meu despre Mateiu, punem la îndoială de fapt, interpretarea lui Croh. Probabil din cauză că în subconștient m-am lăsat învins de cei care îl contestă pe Crohmălniceanu, ceea ce, oricum aș da-o, mă face să mă simt murdar în relația mea peste mode și timp cu profesorul tinereților mele. ■



revista revistelor

Vatra
DACIA LITERARĂ
Cotidianul
area corupție,
problemă de
curitate națională
MIȘCAREA LITERARĂ

Pedeapsă pentru opinie

Citim în *DACIA LITERARĂ* nr. 2, sub semnătura dlui Constantin Ciopraga: „Un fel de campanie destructurantă se îndreaptă (după decembrie 1989) împotriva unora dintre vîrfurile literaturii noastre - începînd cu negarea lui Eminescu și continuînd cu nume ca Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Nichita Stănescu și ceilalți". Ne reprimăm cu greu curiozitatea de a ști cine sînt *ceilalți,* dar ne bucurăm că e vorba doar de o campanie de destructurare și nu, vai, de una de demolare. Nici nu vrem să ne gîndim la ce ar fi dacă bieții noștri clasici n-ar suferi doar oareșicari vicieri ale structurii și ar fi de-a binelea demolați. Lăsînd gluma la o parte, ținem să-i împărtășim profesorului ieșean de literatură optimismul nostru: clasicii sînt vii, domnule profesor, dacă sînt cu adevărat clasici; pericolul destructurării îi paște doar pe cei contrafăcuți, chiar dacă unii dintre ei se cred în viață. ● În *COTIDIANUL* din 15 aprilie, dl N. Breban afirmă că într-o carte a sa, dna Ioana Pârvulescu „a negat valoarea tuturor premiilor literare acordate de Uniunea Scriitorilor într-o jumătate de secol de creație românească, sub comunism". Îl rugăm pe marele romancier să ne comunice titlul cărții și pagina în care colega noastră de redacție a făcut atît de revoltătoare afirmație, de care noi n-am avut cunoștință, ca să putem s-o sancționăm administrativ, eventual cu diminuarea salariului, dacă nu cumva cu desfacerea contractului de muncă.. Mai ales că ultimul fel de sancțiune se poartă de la o vreme pentru opinii ce stîrnesc mînia îndreptățită a oamenilor muncii de pe tărîmul culturii, așa cum cititorii noștri pot afla chiar de la Cronicar, dacă citesc pînă la capăt articolul de față. ● *MIȘCAREA LITERARĂ* de la Bistrița consacră o parte a numărului 4 dlui Niculae Gheran, editorul lui Rebreanu, luîndu-i și un interviu. Cu umorul său binecunoscut, dl Gheran povestește unele și altele din epopeea editării autorului lui *Ion* și din aceea, mai în general, a edițiilor critice din România de ieri și de azi. Aflăm, de pildă, că un fost ministru de finanțe, ardelean și el, a aprobat o sporire a bugetului Ministerului Culturii cu o sumă importantă destinată tocmai edițiilor critice. Banii n-au ajuns niciodată la vreun editor iar culturalii miniștri care ar fi trebuit să-i administreze s-au făcut că plouă. În 1968 trebuia să apară, în volumul 4 din ediția critică începută, romanul *Ion*. Doar că este un pasaj în roman în care Herdelenii cîntă *Răpirea Basarabiei.* I s-a sugerat dlui Gheran să amputeze pasajul, fie și scoțînd numele provinciei răpite. Neavînd, cum spune cu haz, mandat de la Rebreanu pentru a interveni în text, dl Gheran și-a văzut ediția blocată. Noroc că Gh. Pană, care preluase Direcția de Cadre a PCR, și cu care dl Gheran se știa mai demult, a fost sensibil la un argument absolut extraordinar pe care editorul lui Rebreanu i l-a furnizat cu ocazia unei audiențe: în ediția sovietică a lui *Ion,* pasajul nu fusese cenzurat. Și, vorba dlui Gheran, cum rușii cred că noi le-am răpit Basarabia, n-o să se supere dacă vor citi în ediția românească titlul cîntecului, tot așa cum nu ne supărăm noi pe ei, convinși la rîndul nostru că ei ne-au răpit-o. Și, uite, așa, volumul 4 a apărut cu textul integral. Poate că, încheind ediția, cînd i-or veni banii alocați de dl Traian Remeș, dl Gheran va găsi prilejul să scrie o carte intitulată *Cum l-am editat pe Liviu Rebreanu.* Cronicarul abia așteaptă s-o citească. ● Dintr-un foarte bun nr. 1-2 din *VATRA,* în parte consacrat *Cărților anului 2003* - în regie proprie, așazicînd (ce idee grozavă!), - reținem o remarcă a dlui Petru M. Ardelean din ampla și temeinica analiză făcută ediției Eminescu de la Univers Enciclopedic și anume aceea referitoare la o afirmație a autorului *Cronologiei,* dl D. Vatamaniuc , cum că marele poet a fost „declarat alienat mintal" ca urmare a unui „complot politic" și scos astfel definitiv din „viața civilă". Afirmația ca atare nu ne surprinde . Dl Vatamaniuc a mai făcut-o. A fost combătută și în revista noastră. Ne surprinde neatenția autorului prefeței, dl E. Simion, care e un fel de, vrea-nu-vrea, redactor responsabil al edițiilor cu pricina, pe care le și prefațează. Sub egida Academiei Române nu e normal să se tipărească aberații de felul acesta. ● *ROMÂNIA LITERARĂ* a publicat nu demult un „dialog epistolar" între acad. Dan Berindei și dna Saviana Diamandi, cercetător principal la Centrul de Tracologie din subordinea Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan". Dna Diamandi semnala unele inconveniente, ca să ne exprimăm cu delicatețe, legate de felul în care Secția de Științe Istorice și Arheologie a Academiei Române, condusă de acad. Dan Berindei, înțelege să coordoneze activitatea Centrului. La 8 aprilie 2004 dnei Diamandi i-a fost comunicată desfacerea contractului de muncă, pe motivul că „nu se încadrează în profilul institutului", prin decizia nr. 29 semnată de acad. Alexandru Vulpe, directorul Institutului „Vasile Pârvan". Ne simțim moralmente obligați să semnalăm acest lucru, dat fiind că decizia vine imediat în urma (și, probabil, ca urmare) a celor două scrisori trimise nouă de către dna Diamandi și pe care le-am publicat. În legătură cu motivul invocat, ne întrebăm de ce, la angajare, n-a observat nimeni că pregătirea dnei Diamandi nu se încadrează în profilul institutului. Ca să nu mai spunem că, în aceeași zi, dna Diamandi primea și o încunoștințare de încetare a contractului de muncă, urmare a unei *Hotărîri* a Prezidiului Academiei de a solicita Secției de Științe Istorice „disponibilizarea a 11 posturi". Aspectele juridice ale legalității celor două adrese nu sînt de competența noastră. Dar vecinătatea publicării scrisorilor cu desfacerea contractului de muncă ne obligă să ne punem întrebarea dacă nu cumva măsura din urmă este o consecință a opiniilor exprimate de către dna Diamandi în revista noastră, ceea ce ar fi neliniștitor pentru noi, deveniți dintr-odată culpabili de a fi provocat o reacție administrativă prin simpla și fireasca găzduire a textelor cu pricina.

Paul Barbăneagră despre Catedrală

După ce a plecat din PSD, Cosmin Gușă a devenit unul dintre cei mai virulenți critici ai partidului de guvernământ. Într-un itnerviu acordat ziarului *ZIUA* Gușă e de părere că PSD l-a plantat pe Eyal Arad pe lângă CVTudor în calitate de șef al campaniei electorale pentru a slăbi poziția șefului PRM, dar și pentru a-l "respectabiliza" astfel încât, după alegeri, PSD-ul să poată coopta la guvernare partidul lui CVT. Cele două scopuri pe care i le atribuie Cosmin Gușă lui Eyal Arad se cam bat cap în cap. Iar ideea „respectabilizării" i-a venit din câte știm lui CVTudor însuși, înainte de a-l fi luat pe Eyal Arad la conducerea campaniei sale electorale. Același Gușă e de părere, citâm din *ZIUA*: „Iliescu și păzitorii sistemului totalitar din România au preferat să nu aibă o relație privilegiată cu Rusia din dorința de a păstra secretul în legătură cu ceea ce s-a întâmplat în România. Cosmin Gușă spune în acest interviu: „Tare mă tem că printre datele lui Bucovski se află elemente importante despre foarte mulți politicieni români (…) Iar marea lor frică și dorință de a se izola de Rusia rezidă în dovezile care există acolo despre colaborarea lor cu fostul KGB" Cronicarul nu respinge de plano ipoteza lui Cosmin Gușă, dar dacă KGB-ul ar fi avut dovezi în această privință, n-ar fi fost ele folosite până acum fie pentru a-i determina pe acei politicieni să facă lobby pentru strângerea relațiilor cu Rusia? Sau n-ar fi răsuflat ele, măcar parțial, ca să împiedice încercările României de a fi admisă în NATO? Din câte ne amintim, la politica unei relații apropiate cu Rusia s-a renunțat din cauză că opinia publică n-o vedea cu ochi buni, iar Opoziția cerea, pe bună dreptate, ca Puterea să adopte o atitudine pro-occidentală, fără echivoc. Că unde nu e foc nu iese fum, asta e altă poveste. ● *EVENIMENTUL ZILEI* titrează incendiar pe prima pagină: „Ce reiese din raportul Freedom House pe 2003: Regimul Iliescu – Năstase ne-a dus de râpă." ● Același ziar publică un interviu cu regizorul Paul Barbăneagră pe tema Catedralei Neamului. Regizorul e de părere că în Parcul Carol ar trebui ridicată o catedrală, în memoria martirilor anticomuniști. După părerea lui Paul Barbăneagră mausoleul din parc „este o încercare de a plasa în perspectiva istoriei o perioadă care, pentru noi, are o semnificație negativă. Deci, independent de ceea ce credeau comuniștii, noi avem calitatea morală, umană, politică să acordăm sau nu valoare acestui monument. Din punctul meu de vedere, el nu merită să fie considerat monument și poate fi distrus fără nici o ezitare." Paul Barbăneagră își susține argumentat punctul său de vedere, dar nu poate fi ignorat nici punctul de vedere al celor care sunt de părere că monumentul din Parcul Carol are o valoare independentă de ceea ce a semnificat el atunci când a fost construit. Oricum, *EVENIMENTUL* a publicat și alte opinii pe această temă. ● Același ziar publică în detaliu informații de ultimă oră despre ultimul model de Dacie, precizând că prețul de pornire e de 5.000 de euro, nu de 5.000 de dolari, cum a apărut în același ziar. În locul unei erate, *EVENIMENTUL* a făcut un tur de forță obținând informații despre „noua Dacie", înaintea concurenței. ● *ADEVĂRUL* face dezvăluiri despre un anume mafiot din Miercurea Ciuc care „a putut să ciomăgească, să incendieze și să șantajeze nestingherit ani de zile protejat de polițiști, procurori și de comisari ai Gărzii Financiare. Un lucru bun pentru solidaritatea de breaslă, *Evenimentul zilei* citează eforturile corespondentului local al *Adevărului,* cel care a început seria dezvăluirilor, continuând această anchetă și pe cont propriu. Cazul nu ne-ar fi atras atenția dacă mafiotul din Miercurea Ciuc, un anume Csibi Istvan, nu ar avea și un ziar în proprietate. Cine sunt „ziariștii" care lucrează la un asemenea ziar ne întrebăm? ● „Baronii rock'n roll" sub acest titlu comentează Corina Drăgotescu, în *Adevărul* lansarea la Târgoviște a candidaților partidului de guvernământ pentru Moldova și Oltenia. Concluzia editorialistei e că „PSD încearcă să-și contureze o nouă imagine, în care pe scenă, în lumina reflectoarelor se află «cei buni și frumoși», iar cei «răi și urâți» sunt trecuți în obscuritatea sălii, pentru a se pierde printre cei mulți. Poate, cine știe, electoratul îi va scăpa din ochi." N-ar fi prima oară.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

12 - 18 mai 2004
(Anul XXXVII)

18

NOMINALIZĂRI

la
Premiile de debut 2003-2004 ale „României literare"

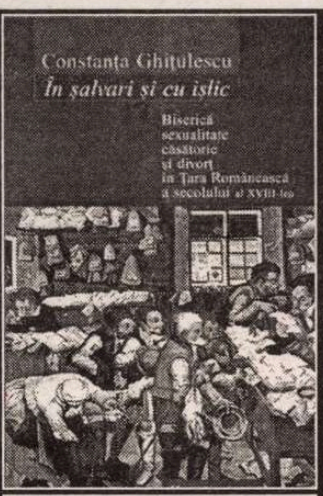
Decernarea va avea loc
miercuri, 26 mai, ora 19
la Clubul Prometheus

Prima verba
Liliana Corobca
Negrissimo
ARC

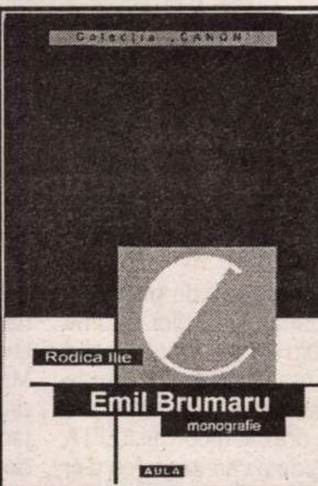
Negrissimo
de
LILIANA COROBCA
Arc

Debut
Domnica Drumea
crize
Vinea

Crize
de
DOMNICA DRUMEA
Vinea


Constanța Ghițulescu
În șalvari și cu işlic
Biserică
sexualitate
căsătorie
și divorț
în Țara Românească
a secolului al XVIII-lea

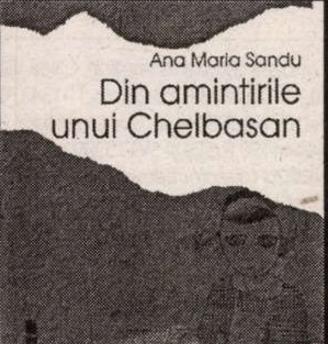
În șalvari și cu ișlic
de
CONSTANȚA GHIȚULESCU
Humanitas


Colecția „CANON"
Rodica Ilie
Emil Brumaru
monografie
AULA

Emil Brumaru
de
RODICA ILIE
Aula

CLAUDIU KOMARTIN
păpușarul
și
alte insomnii
EDITURA VINEA

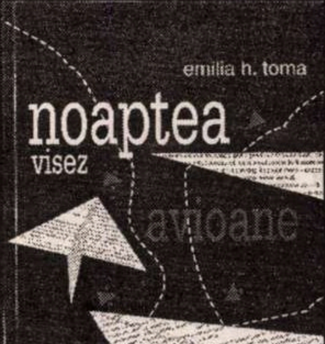
Păpușarul și alte insomnii
de
CLAUDIU KOMARTIN
Vinea


Ana Maria Sandu
Din amintirile
unui Chelbasan
COLECȚIA
AVANPOST
2

Din amintirile unui Chelbasan
de
Ana Maria Sandu
Paralela 45

Retori, simulacre, imposturi
Cultură și ideologii în România
Ciprian Șiulea
compania

Retori, simulacre, imposturi
de
CIPRIAN ȘIULEA
Compania


emilia h. toma
noaptea
visez
avioane
Agatha

Noaptea visez avioane
de
Emilia H. Toma
Agatha

arena
TRAIAN UNGUREANU
manifestul fotbalist

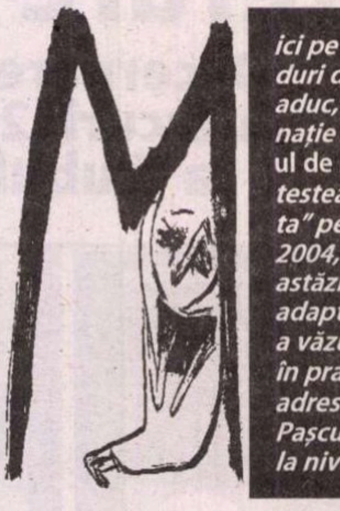
Manifestul fotbalist
de
TRAIAN UNGUREANU
Humanitas

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieş

Linişte, bizonul naţional paşte din palma pesedistă!



Mici pe gratis, bere în valuri, floricele de porumb, trupe folk-rock, cârduri de manelişti, tombole şi pocnitoare, autobuze care te duc şi te aduc, fără bilet, la şi de la piaţa/parcul/poiana/stadionul unde o naţie ambetată de amor pentru conducătorii săi sărbătoreşte **Întâiul de Mai.** ***Flancaţi de mari specialişti în diversiune, pesedeii testează mai întâi pe loturi mici modele pe care le vor „implementa” pe scară largă.*** **Experimentul Sachelarie** ***a fost extins, la 1 mai 2004, la nivelul întregii ţări. Bacăul, care ieri l-a dat pe Bacovia, astăzi dă un model de milogeală umană şi paralizie civică perfect adaptate unei Românii bizonizate. PDS-ul, asemeni lui Dumnezeu, a văzut că trucul cu „miluirea” electoratului ţine şi acum a fost pus în practică la tot natul. La fel cum ameninţarea cu moartea la adresa ziariştilor, scoasă experimental din gura lui Ioan Mircea Paşcu, a devenit deja mod de acţiune oficioasă, ca să nu zic oficială, la nivel naţional.***

Aşadar, noi tot cu micul şi lipia tradiţionale, tot cu uiaga de tărie contra vremurilor potrivnice, pe când vecinii noştri s-au săltat în şaua europeană. Frumosul poster al unguroaicei pe pieptul căreia sclipesc stelele Uniunii Europene e plin de sugestii: el atârnă deasupra unuia dintre podurile de peste Dunăre, pe care maşinile circulă în dublu sens: cele de pe dreapta intră, cele de pe stânga ies din spaţiul Schengen. Mai clar mesaj de ruptură între lumi şi civilizaţii nu puteam primi. Am amintiri foarte clare de la sfârşitul anilor '60, când cetăţeni unguri veneau în oraşul copilăriei mele, Arad, pentru a-şi procura, la preţuri mai scăzute decât acasă, unt, carne, zahăr, textile şi cam tot ce se găsea pe piaţa românească. Nu mai ţin minte ce aduceau ei în România — probabil dulciuri şi coloniale, importate şi acelea din alte ţări.

În numai un deceniu, situaţia s-a răsturnat dramatic: de pe la mijlocul anilor '70, nişte mătuşi de-ale mele, care-aveau drept la „micul trafic”, transportau în sens invers cam aceleaşi produse. Apoi, în anii '80, devenise atât de evident că aveam de-a face nu doar cu două ţări, ci şi cu două sisteme, încât mulţi dintre românii de la graniţa de vest deveniseră dependenţi de ceea ce puteau procura pe piaţa neagră, adică pe filiera micilor „contrabandişti” din Arad, Oradea sau Satu Mare. Când, după căderea comunismului, România a fost invadată de produse alimentare importate de la unguri, se producea intrarea în legalitate a unui sistem care, la scară mică, funcţiona de vreo două decenii.

Cam două decenii continuă să fie distanţa dintre Ungaria şi România şi în acest moment. Am auzit, în ultimii ani, de sute de ori constatarea încărcată de reproş: „Le dă mâna ungurilor să sufoce piaţa de la noi cu produsele lor ieftine! Mersi, la ei statul subvenţionează agricultura!” Cum să răspunzi unor asemenea amare şi reale constatări? Simplu: „Păi, de ce nu subvenţionează şi statul român?! Ne opreşte cineva?” Evident că ne opreşte: sărăcia, prostia, mamuţii industriali, sumele colosale cheltuite pe-o armată inutilă şi pe trupe de jandarmi din ce în ce mai utile Puterii, idioţenia managerială, piaţa neagră a serviciilor şi cam tot ce intră în definiţia politico-economică a iliescianismului.

Începând cu 1 mai 2004, românii incomodaţi de prezenţa uleiului, zahărului, puilor şi cărnii de porc din Ungaria vor avea din ce în ce mai puţine motive de suferinţă. Aceste produse se vor diminua drastic (acordul CEFTA a căzut o dată cu integrarea ţării vecine în EU). Ori se vor scumpi simţitor. Dacă până acum aveam o idee pur teoretică despre ceea ce înseamnă integrarea europeană, acum vom avea şi o percepţie practică: cu cât eşti mai departe de centrul lumii normale, cu atât plăteşti mai scump. Dac-am fi intrat în UE deodată cu ungurii, polonezii şi cehii, am fi săltat dintr-o dată în altă categorie. Aşa, vom ronţăi oasele putrede pe care Iliescu şi baronii lui ni le aruncă la kermezele de 1 mai, 23 august şi alte sărbători asortate.

Mă îndoiesc că foarte mulţi români sunt dispuşi să privească adevărul în faţă la această oră recapitulativă. Şi asta pentru că, într-un fel sau altul, suntem, marea majoritate, complici cu clasa politică naţională care ni s-a căţărat în cârcă imediat ce-a căzut comunismul. Măcar numele câtorva politicieni profund vinovaţi de statutul de ţară-paria al României sunt ştiute de toată lumea: Iliescu 1, Iliescu 2, Constantinescu, Iliescu 3 şi marii lor prim-miniştri, Petre Roman, Ciorbea şi, mai ales, Văcăroiu şi Năstase, ultimii doi beneficiarii unor mandate complete, de patru ani.

Pe lângă ei, parlamentarii în totalitatea lor, şefii camerelor şi ai comisiilor parlamentare, prefecţii şi preşedinţii de consilii judeţene, directorii de mari întreprinderi para-comuniste, serviciile secrete, ţuterii politici din presa scrisă şi vorbită, gorniştii din categoria „poeţilor de curte” comunişti reşapaţi în lideri spirituali ai naţiei, înaltul cler. N-am să uit, fireşte, poporul însuşi. Teama de schimbare, frica de risc, acceptarea unei promiscui convieţuiri cu trecutul, complacerea într-o mentalitate sinucigaşă, ilustrată de faimoasele exemple de gândire capitulativă „Merge şi aşa” ori „Mai rău să nu fie” au paralizat şi ceea ce, din când în când, se încerca în direcţia schimbării.

Popularitatea alarmantă de care nulităţile aşa-zis „de stânga” se bucură în sânul populaţiei derutate nu anunţă decât continuarea glorioasă a dezastrului. Resentimentarul, iresponsabilul Iliescu, în chiar ziua când foştii noştri colegi de lagăr socialist păşeau triumfător spre Europa, n-are ceva mai bun de spus decât că în „economia de piaţă oamenii devin fiare” şi că în sistemul concurenţial se cultivă „individualismul feroce”! I-auzi! Or fi trăit el şi neamul lui de comunişti în vreo „economie de piaţă”? A văzut el cum arată oraşele din ţările cu economie de piaţă, cum sunt îmbrăcaţi şi cum se comportă oamenii „feroce” de acolo?!

A văzut cam aşa cum a văzut cu ochii minţii lui confuze, cu gândirea lui sufocată de clişeele bolşevice viitorul acestei ţări: o adunătură de inşi înfometaţi, tracasaţi de lipsa de speranţă, incapabili să facă distincţia între bine şi rău, duşi de nas cu „şopârle” pe care le evită şi-un copil de cinci ani. Laş până în măduva oaselor, îngrozit la ideea că va trebui să se confrunte cu mişcările de masă ale celor care — asta e situaţia! — ar fi trebuit să părăsească fabricile şi uzinele total ineficiente ieşite din mintea bolnavă a lui Ceauşescu, el a tras vagonul ţării pe-o linie înfundată în bălării. Blocând orice iniţiativă care ne putea apropia de Europa, Iliescu şi partidul lui de hămesiţi ne-au împins într-o prăpastie din care sunt puţine şanse de ieşire. 2007 e un termen pus tot mai des sub semnul întrebării. N-avem nici o garanţie că dificultăţile din următorii doi-trei ani, iscate de acceptarea celor zece state, nu-i vor determina pe politicienii vestici să amâne pentru kalendele greceşti următorul val al integrării.

Să nu-mi spuneţi că acest lucru nu e posibil: deşi membră a NATO, Turcia e sistematic împiedicată, din motive ce seamnănă izbitor cu cele de la noi, să intre în clubul select al ţărilor civilizate. Asta nu-i va deranja câtuşi de puţin pe pesedei, fericiţi că nimeni nu se va uita în ciorba lor sinistră. O ciorbă în care s-au amestecat, de-a valma, speranţele noastre şi nemernicia lor. Iar pentru că ea trebuie să poarte un nume, i se va spune, desigur, „ciorba Iliescu”. ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 4, 8, 18, 19, 25, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 7, 13, 21, 22, 23, 24, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 6, 12, 14, 20, 26, 27, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 9, 10, 11, 15, 16, 17).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Tinereţile lui Daniel Abagiu (domnului Tudorel Urian)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundaţia „România literară” cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

actualitatea
bagiu

Informații false și false informații

Biologii au demonstrat că între organismele vii și mediul înconjurător se realizează nu numai un schimb de substanță și energie, ci și un schimb de informații. Iar schimburile acestea sunt toate la fel de importante. Un organism care nu face schimb de substanță moare, un organism care nu face schimb de energie moare și, de asemenea, un organism care nu face schimb de informații moare.

Adepții marxism-leninismului (inclusiv cei întârziați, disimulați și nedeclarați) nu pot contesta faptul că oamenii sunt și ei organisme vii. Și, plecând de la această premisă, trebuie să recunoască, fie și fără entuziasm, că blocarea fluxului de informații necesare oamenilor constituie o crimă.

Dictatura comunistă a săvârșit deliberat și în repetate rânduri această crimă. Treptat, odată cu trecerea anilor, România a ajuns la o tot mai mare izolare. Foarte puține informații din afară puteau pătrunde în țară. Și foarte puține informații din țară reușeau să răzbată dincolo de granițe. Revistele și cărțile erau de obicei confiscate la vamă, indiferent dacă deținătorii lor „plecau" sau „veneau". Postul de radio „Europa Liberă" putea fi ascultat numai pe ascuns. Și până și bietul program al televiziunii bulgare devenise greu accesibil (se lansase zvonul că deținătorii de antene „pentru bulgari" vor fi pedepsiți).

Dar nici de la un capăt la altul al țării nu circulau informațiile. Noi, românii, nu știam nimic unii despre alții. Dacă se prăbușea un avion în propria noastră țară nu ni se spunea că s-a prăbușit. Dacă un scriitor murea în beciurile Securității nu aveam de unde să aflăm ce s-a întâmplat. Iar dacă cineva, mai curajos, îndrăznea să protesteze împotriva autorităților, gestul lui se pierdea în neant pentru că nu era adus la cunoștința tuturor. De la un moment dat, s-a trecut și la cenzurarea buletinelor meteorologice, astfel încât țăranii să nu afle că indicațiile „marelui conducător" privind data declanșării unor activități agricole erau inaplicabile, iar turiștii dornici să meargă la mare să nu renunțe la intenția lor.

Exploatând cu cinism foamea de informații artificial creată, susținătorii și beneficiarii regimului comunist puneau în circulație informații false. Și așa cum un flămând acceptă și o hrană otrăvită, din cauza unei stări de panică a întregii lui ființe, care îl face să-și piardă discernământul, așa asimilau locuitorii României mesajele mincinoase venite din partea iresponsabililor lor conducători.

Șuvoiul de informații false revărsat neîntrerupt, timp de patruzeci și cinci de ani, pe toate canalele posibile, asupra unor oameni lipsiți aproape complet de surse de informații autentice a echivalat cu un genocid cultural și a dus la modificări sau malformări ale conștiințelor cum nu au existat nici în Evul Mediu.

S-a schimbat ceva după căderea comunismului (dar nu și a comuniștilor de la putere) din 1989? Da, s-a schimbat. În loc de informații false, oficialitatea ne livrează acum false informații. În loc de mesaje mincinoase ne oferă mesaje care nu spun nimic. Iar aceasta se întâmplă, aproape fără întrerupere, de paisprezece ani încoace.

În scurta perioadă în care au luat parte la guvernare și forțele politice necomuniste, s-a cultivat într-o oarecare măsură sinceritatea în viața publică, dar împrejurarea a fost folosită prompt și neloial de adevărații conducători, cei din umbră, ai României, în campania lor de discreditare a CDR. Campanie încununată de un funest succes! Chiar și azi numeroși intelectuali care nu obișnuiesc să gândească pe cont propriu repetă ca niște papagali: „Vai, ce ne-a dezamăgit CDR! Ne-a ucis speranța!", fără să facă efortul de a citi o analiză serioasă a perioadei sau de-a compara niște cifre.

Iar cei care s-au ocupat atunci de aflarea și comunicarea adevărului au fost în scurtă vreme dezavuați, cum s-a întâmplat cu Alina Mungiu, care a îndrăznit să-i ceară cu insistență, în cadrul unei transmisii în direct, lui Ion Iliescu – cunoscut pentru obiceiul de a vorbi mult fără a spune nimic – să răspundă unor întrebări incomode.

În prezent, totul este ca înainte de 1996. Cele mai multe dintre posturile de televiziune și radio existente difuzează în flux continuu false informații, care creează iluzia ținerii la curent a populației cu tot ce se întâmplă în lume și cu tot ce se descoperă în legătură cu trecutul. Ni se aduce la cunoștință că Eminescu a fost victima unui complot internațional, că Aurel Vlaicu a fost asasinat, că la demonstrația din 21 decembrie 1989 a participat și un grup de diversioniști bine organizat. Ni se mai relatează bătăile dintre băieții de cartier, identificarea unor lacrimi pe obrajii de vopsea ai Fecioarei Maria dintr-o icoană, coborârea de către pompieri a unei pisici dintr-un copac înalt. Dacă ești naiv, poți crede că ești bombardat cu informații, că te afli în centrul evenimentelor. În realitate, este vorba doar de niște bombe fumigene care ascund adevărul despre România, țară aflată – din cauza nerușinării foștilor activiști ai PCR și a foștilor securiști, avizi încă de putere – într-o situație dezastruoasă.

Ziua în care zece noi țări – printre care nu figură România – au fost primite în mod oficial în Uniunea Europeană n-a fost prezentată nici pe departe în mass-media ca o zi de doliu național, ca un eșec dureros și revoltător al unui popor cu mari resurse, împiedicat de propriii săi conducători să se afirme printre celelalte țări ale lumii. Cele mai multe dintre posturile de radio și televiziune, ca și unele ziare și reviste, au glorificat tocmai în acea zi victoria echipei de gimnaste a României, care „a învins" Europa. Cu puțină vreme înainte ziarele scriau despre „umilirea" Germaniei (la fotbal, de către echipa noastră națională). Ideea – evidențiată de titluri – era că „le-am dat jos pantalonii germanilor".

Poate că le-am dat jos pantalonii, dar și de văzut am văzut ce se poate vedea într-o asemenea împrejurare. Cam cu atât ne-am ales.

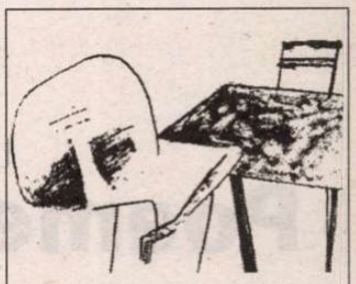
Suntem mințiți în continuare, mai subtil decât înainte de 1989, dar cu urmări la fel de nefaste. Am urmărit la *Discovery* un film documentar despre un păianjen care îi inoculează un venin paralizant unei omide mari și pașnice, ca să poată mânca din ea în liniște, timp de mai multe zile. Așa procedează cei aflați la putere în prezent în România, fie ei vizibili sau invizibili. Injectează populației false informații, o fac areactivă și o exploatează.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Protest

Conducerea Fundației A Treia Europă protestează împotriva modului incalificabil în care colegul nostru, Mircea Mihăieș, a fost tratat în paginile ziarului „Prima oră" din Timișoara. Șirului de epitete descalificante i se adaugă în final și o incredibilă amenințare cu moartea. Scriitor eminent și jurnalist de prestigiu, cărturar cu inițiative exemplare și om al atitudinilor limpezi, Mircea Mihăieș este una dintre cele mai importante prezențe ale scrisului românesc. A-l pune sub semnul întrebării în felul în care a făcut-o ziarul „Prima oră", a decreta o condamnare la modul cel mai trivial cu putință, reprezintă o sfidare a valorilor democratice din România de azi.

Adriana Babeți
Cornel Ungureanu
Dorian Branea
Gabriel Kohn
Marius Lazurca



românia literară

m-am așezat
pe o bancă
lîngă o fată cu blugi galbeni
și un bătrînel care purta
cîte un cesuleț de damă
la fiecare mînă
și m-am apucat
să citesc
românia literara

nu era un număr grozav
dar nici foarte plictisitor
soarele îmi ciupea
ceafa
mi-am aprins o țigară
și moșul mi-a cerut
una
și i-am dat

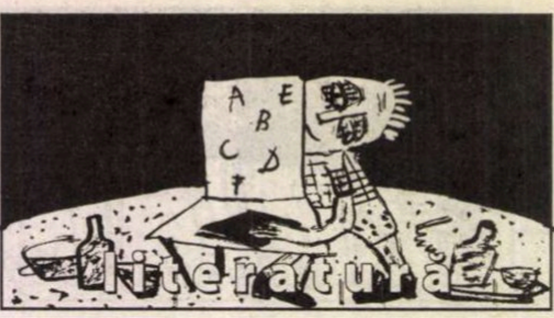
fata cu blugi galbeni
m-a întrebat
dacă ziarul meu
are horoscop
și mi-a părut rău
că n-are

în copacul
din spatele nostru
ciripeau păsărelele

murise mihai ursachi
și ca de obicei
alex ștefănescu
bătea cîmpii

mi-am amintit
că uniunea plătește
înmormîntările
membrilor
și cum eu
nu am
decît o carte
m-am ridicat vitejește
de pe bancă
m-am dus în parc
și am scris

Dan SOCIU



lecturi la zi

de Marius Chivu

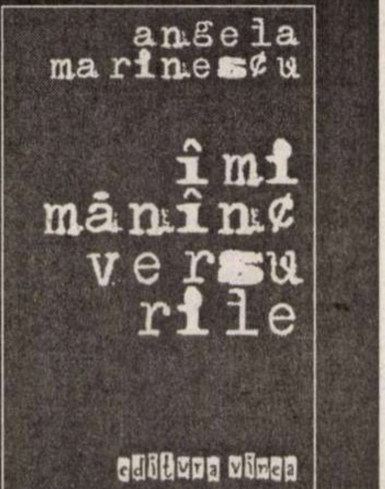
Poeme retrospective în două variante

***Poeme de sus în jos** este a treia antologie de poezie care i-a apărut Angelei Marinescu, după* **Var** *(Cartea Românească, 1989) și* **Skanderbeg** *(Vinea, 1999), și, probabil, cea mai selectivă. Impresiile rămân la fel de puternice și la relectură și, pentru început, nu voi face decât să reiau, cu ușoare nuanțări, câte ceva din cele spuse deja de critica literară.*

Chiar dacă temele, motivele și lexicul sunt aceleași încă de la volumul de debut din 1969, **Sânge albastru** *(Editura pentru Literatură), susținând poate cu prea multă consecvență același crez poetic, nu e mai puțin adevărat faptul că, în timp, discursul poetic al Angelei Marinescu a câștigat în directețe (la început poemele sunt, prin comparație, mult mai reținute). Poetica voluptății maladive – câtă boală, atâta poezie! – a Angelei Marinescu a reușit la noi, cu un plus de tensiune thanatică, vizionarism sumbru și virulență lexicală aluvionară față de Bacovia, să contureze mecanismul perfect al bolii ca resort al versului. Sensibilitatea maladivă, cultivată pe fondul unui eros alterat, căci nesatisfăcător și nostalgic după celălalt gen, dar nu mai puțin viril în tensiunea lui subversiv-dominatoare, a împins cu furie confesiunea spre zonele fruste și fără limite ale împărtășirii obsesiilor existențiale. Mărturisiri nocive ele însele prin excesul de rău. Confesiunea lirică în tonurile tari ale neo-expresionismului, aspirând la misticism, a avut loc însă în lipsa religiosului. Oricât paroxistic ar presupune discursul poetic al Angelei Marinescu, creierul rămâne un simbol mult prea recurent, iar divinul rămâne instabil, mai degrabă într-o poziție virtuală, niciodată abordat frontal. E mult prea egocentrică poezia Angelei Marinescu pentru a trece dincolo de pelicula mistică și a-și adjudeca un canal de comunicare religios! De altfel, într-un scurt eseu teoretic, poeta însăși vede misticul funcționând strict după regulile gândirii logice.*

Hyperion
SERIE NOUĂ
Angela Marinescu
Poeme de sus în jos
Cartea Românească

Angela Marinescu –
Poeme de sus în jos,
Postfață de Dan Silviu
Boerescu, Editura
Cartea Românească,
București, 2003, 96 p.



Angela Marinescu –
Îmi mănânc
versurile,
Editura Vinea,
București,
2003, 64 p.

Fugi postmoderne (Vinea, 2000) mi se pare cel mai reușit volum al poetei (în ciuda titlului inexact și care induce în eroare), în sensul în care exacerbarea influenței bolii, convulsiile (terapeutice?) ale confesiunii exhibiționiste, fără rest și obsesiile sexual-carnale, fără a-și pierde din tensiunea adeseori agonică, s-au mai curățit de culorile prea tari, căutate și artificiale uneori, din ciclul *Parcul* (1988), de pildă. Discursul poetic, astfel decantat, a căpătat o directețe al cărei efect nu mai vine exclusiv din insolitul maladiv afirmat la modul ostentativ defulator, dar și dintr-o conștiință textuală mai matură, inițial plasată mai mult în secundar, în ciuda retoricii zgomotoase. Ceea ce nu înseamnă, însă, că imposibilitatea unor schimbări/ îmbunătățiri formale nu devenea cu acest volum tot mai evidentă.

Volumul *Îmi mănânc versurile* este interesant măcar dintr-un punct de vedere: conține două cicluri ușor diferite între ele și, aș zice, așezate cumva nefiresc. Primul ciclu, doar numerotat și care, de fapt, conține primele două părți ale cărții, este mai interesant în măsura în care, pentru prima dată, traseul poetic omogen și fidel atâția ani acelorași obsesii pare scurt-circuitat de mici ezitări ce însoțesc observațiile unor noi stări ale poeziei: „Încă mă mai joc, dar mereu mai încet, ritmul / a devenit cronic, lent [...] nimic nu te mai lovește ai trecut dincolo fără să știi". (*Ritmul, un macho cu țigara în gură*) În aceste versuri iese la suprafață o oarecare instabilitate a discursului tradusă printr-o lehamite a căutării, printr-o resemnare, de altfel, mărturisită direct de câteva ori, mai ales în poemele insuficienței de gen: „ce sunt acum, la bătrânețe? bărbat sau femei? îmi place să mă îndrept / nerăbdătoare spre dezastru sau îmi place să seduc dezastrul? / îmi place ce îmi place sau îmi place ce nu îmi place? [...] sunt o bătrână incertă. sunt un bătrân ce am devenit nerăbdător. / secretul meu este scrisul. nu sexul." (*Îl iau de mână pe Sergiu*) Dacă până acum sexualul, cu întregul arsenal simbolic himenal, falic, masturbator etc., ținea de însăși esența traumei și, implicit, de impulsul scriptural, în aceste poezii carnalul și sexualul nu mai sunt afirmate cu aceeași violență repulsivă ca în *Cocoșul s-a ascuns în tăietură* (Cartea Românească, 1996), ci au fost acceptate firesc și definitiv într-un corpus obsesional identitar.

Poezia Angelei Marinescu este, în acest prim ciclu, dezamăgit-autoreflexivă, cu un caracter vădit retrospectiv, căci poezia, mărturisește poeta, nu o mai poate satisface. Mulți poeți tineri apar ca personaje în versuri, altora li se dedică poeme întregi. Angela Marinescu, o poetă recunoscută drept model de mulți dintre poeții generației de azi, face un abia schițat (dar deliberat) gest de predare a ștafetei. Identificarea și transferul de credit sunt vizibile: „Claudiu nu a reacționat a amânat despărțirea dintre noi / deoarece era interesat de textul ce țâșnea ca o pasăre înfometată, / cu ochii scoși, din gura lui și a mea, pe mine / nu mă mai atingeau versurile, / eram epuizată de atâta poezie" (*Claudiu*) sau „îmi părăsesc revolta ce mi-a mâncat trupul / ca un corb înfricoșat / nu pot fi posedată nu pot poseda pe nimeni și atunci / scuip sânge roșu și plec la război / pe câmpul de luptă al tăcerii acolo unde mâinile și picioarele / nu mai au nici o valoare". (*Plec la război*) Lirismul alunecă uneori pe nesimțite în prozaic și tensiunea se diluează cu bună știință în actul recapitulativ, realizându-și indirecte (auto)portrete la trecut cum e cel din *Poemul cu uzine și eșec.*

În al doilea ciclu, *Tăcerea sexuală,* apărut ca un volumaș de sine stătător în Colecția Carmen, proiectul underground al lui Un Cristian, Angela Marinescu revine, însă, măcar pe jumătate și, de ce să n-o spun, fără a produce surprize. Știe că scrie „în zadar", că nimeni nu e în stare să mai producă minuni. Registrul poetic e același, dar fisura s-a produs: „nu pot transfigura decât foarte greu / nu am talent inerția și-a făcut cuib / pe creștetul meu ca o barză / nu-mi vin în cap decât cuvintele / ce-mi aparțin și pentru care am luptat cu o lene imensă / lene de talent lene de carne / lene de sex lene de bine". De aceea spuneam că ordinea ciclurilor mi se pare cumva nefirească. *Tăcerea sexuală* este guralivă și încearcă să fie furioasă ca-n trecut, dar poemele grupate aici sunt scrise mai mult pentru fanii mai tineri, de care poeta nu ascunde că se bucură urmărind, în același timp, să-i și țină la respect: „mi se fâlfâie de toți tinerii ce vor să mănânce / din poezia mea fără să plătească o minimă taxă de intrare / în frunte cu oricine îmi dă bani acum pentru ce / nu a fost atunci".

Poate că publicarea acestor două volume în același an trecut să nu fie, așadar, întâmplătoare. Retrospecția are două variante. Dacă antologia adună mecanic-recapitulativ cele mai bune poeme din cărțile trecute, noul volum (mai puțin realizat decât cele deja cunoscute) își întoarce creator privirea înapoi, țintind autoscopic semnificațiile întregului parcurs, într-o încercare de a surprinde dacă nu desenul din covor, măcar starea actuală a țesăturii. Dar, mai ales, a țesătorului. ■

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Natural born writer

Literatură – nonliteratură – antiliteratură – literatură. Acesta este traseul obligatoriu pe care trebuie să-l parcurgă cititorul pentru a înțelege ce a vrut să comunice Cezar Paul-Bădescu prin cartea sa* Tinerețile lui Daniel Abagiu. *„Știu că știți că eu știu că aceasta nu este literatură" pare a spune în permanență autorul, trăgînd savant din pipă, printre rîndurile unei cărți în care faptele sînt jalnice (nici măcar umilințele și situațiile penibile pe care le suportă personajul nu sînt împlinite), iar „construcția" și stilul seamănă în multe privințe cu cele ale obsedantelor compuneri din primii ani de școală. Singur, clipitul complice din ochi al autorului transformă acest text deloc literar în literatură.

POLIROM
Cezar Paul-Bădescu
Tinerețile lui
Daniel Abagiu

Tinerețile lui Daniel Abagiu este versiunea începutului de mileniu III a *Amintirilor din copilărie*. Este posibil, ba chiar probabil, ca faptele lipsite de glorie și în multe momente mai mult decît penibile ale personajului să aparțină autorului (toate celelalte personaje ale cărții, ba chiar și soția autorului apar în volum cu numele lor reale), dar acesta chiar este un detaliu lipsit de orice importanță. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, miza ficțională a cărții lui Cezar Paul-Bădescu nu trebuie căutată la nivelul faptelor (firește, or fi existînd și acolo elemente de ficțiune, dar cu totul lipsite de importanță în economia cărții), ci la cel al construcției și al stilului. Mai precis, al anticonstrucției și al antistilului. Naivitatea spovedaniei, lipsa de analiză, focalizarea pe elemente derizorii ale existenței, mărturisirea inocentă a angoaselor și complexelor care au marcat copilăria personajului, infantilismul frazei sînt *fake*-uri ale autorului. Ele nu aparțin scriitorului Cezar Paul-Bădescu decît în măsura în care acesta își denaturează conștient propriul mod de a gîndi pentru a mima alteritatea (în cazul de față propria sa gîndire din urmă cu 20-25 de ani). A retrăi și a povesti evenimente vechi de cîteva decenii, cu ochii și mintea (inclusiv la nivelul exprimării) unui copil de 5-10 ani nu este un experiment aflat la îndemîna oricui, iar reușita lui Cezar Paul-Bădescu este, în acest sens, incontestabilă. Că așa stau lucrurile o probează parantezele explicative care sparg, din loc în loc, blocurile narative, adevărate *clin d'oeil*-uri ale autorului. La un moment dat, personajul adolescent ajunsese în faza în care își orna discursul cu tot felul de neologisme savante scoase din dicționar. Imediat apare și paranteza care pune lucrurile la punct din perspectiva scriitorului de astăzi, „(Slavă Domnului că mania asta a fost doar o chestie de adolescență, altfel astăzi aș fi fost un Patapievici, care își asezonează discursurile, în mod firesc, numai cu astfel de cuvinte deștepte; care nu vede nimic extraordinar în folosirea uzuală, de exemplu, a unui cuvînt ca «pululație».)" (pp. 43-44).

Cu ochi de naratolog privește autorul și raportul realitate-ficțiune la nivelul prozei memorialistice. Din punctul său de vedere există două categorii de situații care lasă urme în conștiința cuiva, putînd să devină, la rigoare, elemente de proză: faptele exemplare care se pot constitui într-o amintire coerentă cu iz demonstrativ în plan moral, dar și alte fapte care rezistă prin ele însele. A doua categorie („o palmă nedreaptă a tatălui, un moment în care am surprins nu știu ce mătușă sau chiar pe mama dezbrăcată, joaca de-a doctorul cu o verișoară, o umilință din partea altui copil, discuțiile despre ce fac, de fapt, mamele și tații noștri etc. Firește însă că nu pe acestea din urmă o să le povestim nepoților" – vezi p. 116) este cea pe care se pune accentul în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și de aici se naște, în bună măsură, caracterul insolit al acestei cărți.

Infantilismul programat al prozei lui Cezar Paul-Bădescu este sinonim, *mutatis-mutandis,* cu sîngele care curge din abundență în filmele lui Quentin Tarantino. El face literatură din negarea literaturii, prin citarea agresivă a nonliteraturii. Întrebarea care vine de la sine într-o asemenea situație este ce s-ar fi întîmplat dacă autorul ar fi mers cu un pas mai departe și ar fi renunțat la explicațiile metatextuale, cele care oferă cititorului cheia de lectură a cărții? O bună parte din carte ar fi arătat ca o naivă compunere școlărească, de tipul celor cu titlul *Ce am făcut în vacanța de vară,* obsesia invariabilă a primelor zile de studiu din ciclul primar, în perioada comunistă (nu știu în ce măsură acum lucrurile stau altfel). Iar comentariile acide la adresa scrisului lui Cezar Paul-Bădescu și interpretările aberante (de care nici acum nu este cu totul scutit) nu ar fi întîrziat să apară.

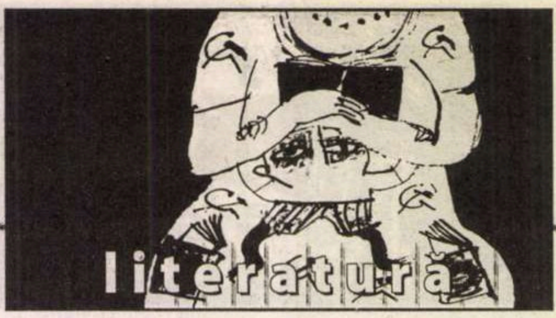
Cartea lui Cezar Paul-Bădescu este o desfătare pentru cei preocupați de naratologie. O delicatesă în acest sens este povestirea *Nepotul* în care există trei instanțe narative: naratorul de atăzi (vocea auctorială?) care reproduce felul în care naratorul copil relatează o întîmplare povestită de bunica sa. Este inutil de spus că fiecare dintre cele trei tipuri de discurs care se intersectează are particularitățile sale stilistice și de construcție bine definite. O dată în plus, satisfacția cititorului provine din modul în care autorul gîndește literatura mai mult decît din semnificația literală a întîmplărilor narate.

Dincolo de problemele de naratologie pe care le ridică (și care fac toți banii), *Tinerețile lui Daniel Abagiu* este o carte importantă pentru un anumit mod de a privi lumea comunistă de care ne-am despărțit în 1989. Spre deosebire de alți autori contemporani care au scris despre ultimii ani ai regimului Ceaușescu, Cezar Paul-Bădescu nu este nici nostalgic (aici mă despart de opinia lui Mircea Cărtărescu), nici acuzator. Scriitorul face parte din generația pe care căderea regimului a surprins-o pe băncile școlii. Ca toți tinerii de vîrsta lui, personajul (lui) Cezar Paul Bădescu este mai preocupat de însușirea tehnicii fumatului și de chinuitorul exercițiu al degustării vodcei (adevărate probe inițiatice pentru băieții ajunși la vîrsta adolescenței) decît de analiza critică a regimului comunist și de imaginarea unei eventuale soluții alternative. Elevii „epocii de aur" nu problematizau realitatea politică, socială, economică, culturală a țării la vremea respectivă. S-au născut în comunism și își duceau viața în comunism fără a întrevedea posibilitatea unei schimbări. Așa cum cu onestitate își amintește scriitorul, de voie, de nevoie, adolescenții acelui timp s-au adaptat la realitatea dată. Ei sufereau în momentul în care alții erau primiți în organizația de pionieri sau în UTC înaintea lor, se bucurau cînd se anunțau oribilele, în amintire, manifestații de pe stadioane (pentru că acestea însemnau o pregătire minuțioasă care presupunea abandonarea motivată a cursurilor școlare pentru mai multe zile sau chiar săptămîni), participau cu entuziasm la întrunirile hulitului astăzi Cenaclu „Flacăra" (era un excelent prilej de a ieși „cu gașca", de a simți pulsul generației și de a-și face noi prieteni) și așteptau cu nerăbdare ora de întrerupere a furnizării curentului electric pentru a putea trage o țigară în liniște, fără riscul de a fi descoperiți (vezi pp. 109-113). Nu se simțeau nici eroi, nici victime, aveau viața lor cu bune și cu rele, din care, însă, politicul nu făcea parte. Rememorarea trecutului nu presupune din partea naratorului (autorului?) o componentă afectivă. Tonul este rece, distant, „obiectiv", epoca este readusă în atenție prin obiectele care au caracterizat-o (cravata de pionier și diversele tipuri de șnururi și trese, inventarul minuțios al tipurilor de țigări existente pe piață în momentul în care eroul s-a apucat de fumat etc.) nu prin analiza retrospectivă a stărilor de spririt. Se poate vorbi în scrisul lui Cezar Paul-Bădescu din această carte de o manieră cvasi-behavioristă de rememorare a trecutului, fapt oarecum surprinzător cel puțin din perspectiva unui narator-adolescent care nu-și ascunde obsesia pentru scriitorii existențialiști și pentru opera lui Cioran. Eul-narativ se mulțumește să descrie faptele, urmînd ca cititorul să tragă singur concluziile pe care le crede de cuviință.

Tinerețile lui Daniel Abagiu este o carte aparent fără miză și fără cine știe ce calități literare. Citită cu inteligență, ea oferă însă importante sugestii privind evoluția ficțiunii în postmodernitate. Și, orice s-ar spune, aceasta este deja o miză de luat în seamă. ■

Anunț important

Joi, 13 mai 2004, ora 16, la Sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115 (Sala Oglinzilor) va avea loc simpozionul cu tema „Literatura română în timpul comunismului". Comunicările – prezentate de Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu – vor fi urmate de discuții. Textele tuturor intervențiilor, scrise și nescrise, vor apărea într-un volum editat de Uniunea Scriitorilor.



lecturi la zi

După douăzeci de ani

ALEXANDRU MUȘINA
POEME ALESE
1975 - 2000
AULA

Alexandru Mușina – *Poeme alese (1975-2000)*, Editura Aula, Brașov, 2003, 208 p.

Sunt oricând binevenite antologiile din poeții contemporani, mai ales dintre cei al căror nume s-a impus în ultimele două-trei decenii. Este cazul recentului volum de poeme semnate Alexandru Mușina, „alese" pe sprânceană din cele scrise în intervalul 1975-2000. Practicant și teoretician deopotrivă al literaturii optzeciste, Alexandru Mușina este unul dintre cei care au avut o poziție relativ circumspectă față de noțiunea de postmodernism în anii în care aceasta a prins rădăcini la noi, preferându-i o formulă personală – „noul antropocentrism".

Dacă în *Antologia poeziei generației '80*, realizată de el însuși, Al. Mușina selectase din tot ce scrisese până atunci două poeme, *Budila-Expres* – devenit unul dintre cele mai la îndemână instrumente în familiarizarea cu poezia optzecistă – și *Mironosița*, cartea în discuție reunește mai multe voulme: *Strada Castelului 104* (în varianta necenzurată), *Lucrurile pe care le-am văzut(1979-1984), Aleea Mimozei nr.3, Tomografia și alte explorări, Tea* și *Personae*, urmate de o postfață semnată Al. Cistelecan, *Pe unde mai merge Budila-Expres*.

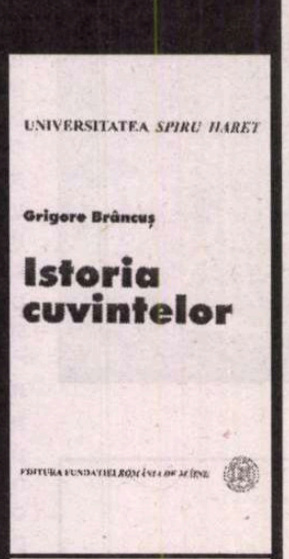
Deși formula lirică aleasă de Al. Mușina conține ingredientele poemului-standard optzecist definit de M. Cărtărescu ca fiind lung, narativ, aglutinant, (auto)ironic, imaginativ, ludic, autoreferențial, metatextual, cu efecte retorice și aluzii culturale savante, poezia lui în ansamblu are cel puțin un element care o individualizează: este vorba de o anumită doză de lirism infuzată perseverent, dar fără ostentație, în aproape toate poemele sale, disimulată în primele volume sub forma revelării unui miez ascuns al prozei vieții comune, mai evidentă în poemele de după 1989. De altfel, dacă citim articolele programatice ale poetului, descoperim o cheie fidelă de pătrundere în textele sale: „poezia cotidianului" este o „poezie despre viața noastră obișnuită, dar totodată care să exprime și *poezia* din această viață", „miraculosul ascuns în banalitatea vieții de zi cu zi", *„grădinile suspendate* din debaraua sufletului blazat". Două sunt liniile de forță ale poemelor adunate în volumul în discuție: prima o constituie poemele-manifest, metatextuale, în care repune în drepturi sensul „politicos" al poeziei, cuvânt „pe care dicționarele-l mai pomenesc din conformism și vocație inerțială", cele mai multe de găsit în ciclurile *Poezia în pijama roz, Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M., Hebdomadarul profesorului A.M., Lecția de engleză, Tomografia și Budila-Expres*; cea de-a doua direcție o reprezintă poezia biografistă, în care recuzita-fundal a poemului optzecist (naveta, trenul, școala de provincie cu elevi și colegi blazați în cuget, culorile gri ale orașului etc.) ascunde elemente cu totul și cu totul neașteptate, *femei verzi cu măruntaie de aur, astenia de primăvară îmbrăcată în halat alb și cu zâmbetul pe buze, îngerul exterminator cu pletele excesive, elefanți roșcați pe pereți, prietena amăruie, zumzete minerale sau dimineața senzitivă*, altele coborâte parcă din poemele lui Dimov (licorne, grifoni, pasărea cu gheare de argint, rosignolul). Iată o invitație a poetului în atelierul lui de creație: „Din turnul pleoapei,/ Din cetatea sângelui,/ Iată, scriu ierburilor albastre/ Pe care tu le crești sub arcadele sânului./ Nu sunt bolnav, nici întreg sănătos,/ Cu arcul și cu haitele nu mă mai întrem,/Cum nu mă mai desfată nici cerurile de lemn./ Din turnul pleoapei,/ Din cetatea sângelui,/ Scriu această carte/ Ca un inorog nespus de urât,/ Să știe ierbile tale albastre/ Că încă trăiesc, și atât." De la primele volume la cele din ultimii ani, se poate vorbi de o schimbare a vocii lirice a lui Al. Mușina. *Poezia în pijama roz, Stop-cadru cu adolescenți, Istoria pantofului mov, La vie en proze* sau *Lucrurile pe care le-am văzut* evită maniera impersonală (un deziderat mărturisit al autorului) în direcția descoperirii unei „metafizici a contingenței", cum spune Al. Cistelecan, în poeme cu o construcție rafinată, atent studiată, în exerciții de stil ce fac dovada dexterității în selectarea materialului lexical. Poemele de după *Aleea mimozei nr.3* sunt mai transparente în direcția afectivului; avem în față un fel de recapitulare a experiențelor eului, rostită pe un ton din care s-a pierdut pe drum accentul ușor pamfletar și sarcastic din primele volume, un ton în care melancolia resemnării și voluptatea ceasului târziu sunt notele dominante, în care iubiri și trădări sunt deopotrivă asumate.

De la debutul din 1982 și până astăzi, pentru Alexandru Mușina poezia rămâne o experiență constantă ce traduce aventurile eului, la vârste distincte și pe voci diferite, într-o continuă luptă de îmblânzire a limbajului, de eliberare a cuvântului de toate regulile asociative sau gramaticale care îl încorsetează. La o nouă antologie, după alți douăzeci de ani!

Adina-Ștefania CIUREA

Cuvinte și lucruri cu rost

Țin în mînă o carte captivantă, pe care o citesc cu plăcere, și totuși mă aflu într-o situație oarecum incomodă: aceea de a scrie despre un studiu de specialitate, despre o carte „tehnică", ce ține de un domeniu care mă fascinează, care m-a interesat în anii de facultate, dar în care nu sînt specialist. Grigore Brâncuș, lingvist și profesor al Facultății de Litere din București, scrie o istorie a cuvintelor. O istorie, sau mai degrabă o poveste, pentru că studiul erudit pe care ni-l propune se citește cu bucuria intelectuală a descoperirii poveștilor mărunte, a trecutului ascuns, poate doar vag intuit, al cuvintelor pe care le folosim zi de zi, aproape fără să le băgăm în seamă.


UNIVERSITATEA SPIRU HARET
Grigore Brâncuș
Istoria cuvintelor
EDITURA FUNDAȚIEI ROMÂNIA DE MÂINE

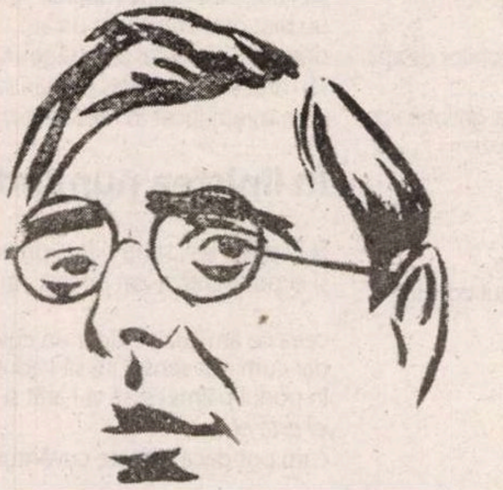
Grigore Brâncuș – *Istoria cuvintelor*, ediția a-II-a, Editura Fundației România de Mâine, București, 2004, 212 p.

O simplă privire asupra cuprinsului conturează imaginea unui mini-dicționar. Așezate în monotona, obișnuita ordine alfabetică stau 44 de cuvinte: *alb, albină, anotimp, aur…frumos, furcă, grîu, iarbă, inimă…măr, mînă…om, pace….* Înșiruirea are, istoric vorbind, cel puțin un lucru în comun – sînt termeni moșteniți din latină care fac parte din vocabularul fundamental al limbii române. Cele cîteva excepții prezente în carte – *moș, plai, a citi, vorbă, război* –, provenite din substratul traco-dac sau, situația ultimelor trei, din slavă, sînt aduse în discuție datorită relației dintre acestea și echivalentele lor moștenite din latină. Cartea are, spuneam, virtuțile unei povești. Pentru a reface trecutul unor cuvinte, autorul recompune și istorisește trecutul realităților denumite de acestea. În perioada colonizării romane, în zona de sud a Daciei creșteau, pe teren mlăștinos, păduri imense. Numele de locuri păstrează, în sonorități astăzi opacizate, amintirea acestui fapt: *Teleorman* conține un cuvînt cuman care se traduce prin „pădure", *Ilfov* provine de la un radical slav ce însemna „arin", *Dîmbovița* ascunde un alt termen slav, care denumea copacul. Româna nu a moștenit latinescul *silva* pentru a desemna „pădurea". Numele acesteia ar putea veni însă tot de la un cuvînt latin, *palus*, paludis, care înseamnă „baltă, mlaștină, apă stătătoare" – evocare involuntară a unui trecut pe care nu-l avem în minte atunci cînd spunem „pădure". Istoria cuvintelor ascunde prin urmare istoria obiectelor. Metoda aceasta de reconstrucție, deopotrivă fascinantă și științific profitabilă, se cheamă *cuvinte și lucruri. Rost* e un cuvînt cu un trecut bogat: la capătul poveștii lui se află un termen latin care însemna „cioc" sau „plisc". De aici și pînă la sensul de astăzi, distanța e mare. *Rost* capătă de timpuriu înțelesul de „gură", care alunecă treptat către acela de „grai". Stă dovadă a acestei realități lingvistice un cuvînt ca *rostire*. Dar *rost* era numit, prin analogie cu forma gurii, și spațiul dintre „firele urzelii prin care trece suveica cu firul de bătătură". Aceasta, la războiul țărănesc de țesut. De aici *rostuirea pînzei*. Și, în fine, de aici înțelesul abstract de „mod de organizare, rînduială, înțeles". Vorbim prin urmare de cuvinte cu rost sau de rostul cuvintelor.

Ca orice poveste științifică, nici cea din cartea aceasta nu e una „inocentă". Istoria pusă în ordine alfabetică a cuvintelor compune o teză lingvistică, dezvoltată într-un capitol introductiv, pe cît de scurt, pe atît de cuprinzător ca mesaj: „Româna a evoluat, de la origini pînă astăzi, potrivit unor tendințe de tip latin, manifestate inițial, în latina populară; de aici permanenta unitate a românei, o unitate în spirit latin, menținută necontenit de unitatea grupurilor sociale românești". Se mai cuvine remarcat măcar un lucru la cartea aceasta. Formidabila capacitate a autorului de a transmite informația într-un limbaj nesofisticat terminologic. Istoria cuvintelor moștenite e frumos spusă și scrisă, e o istorie savuroasă.

Cătălin CONSTANTIN

literatura



Minulesciană

În capătul mesei, domnul Barbu Cioculescu povestește cum se întorcea Ion Minulescu acasă. Cum înainta, jovial, cu pași largi pe stradă. Cum saluta radios și era salutat prietenește. Cum, înainte de masă, se servea cu lichiorul pe care și-l prepara singur, după o rețetă proprie. Îi plăcea să-și trateze musafirii cu acea licoare. „Tipărise și anume etichete, de el închipuite, pentru sticlele în care își ținea *liqueurul*".

Tânăra reporteriță, înainte de a înregistra interviul solicitat, cu o foaie de hârtie în față, se apleacă lângă umărul venerabilului evocator: „Spuneți-mi numele și prenumele. Așa. Profesiunea". Poate va fi șoptit și „Vă rog"...

Altcineva evocă scrierile Claudiei Millian, soția, și devotamentul cu care Mioara Minulescu, fiica, a aranjat și păstrat casa memorială. Cum, pentru a se întreține, Mioara lucra ca mozaicar. Cuptorul în care-și ardea lucrările, transformându-le din lut în artă, consuma prea mult curent. „I-au tăiat electrica". Mioara a lucrat și la ridicarea fântânii arteziene din părculețul Pake Protopopescu (fost, o vreme, Dimitrov). L-a luat și pe Vladimir Streinu să lipească cubulețe de ceramică colorată. Câștiga și el, cărturarul, o pâine după ce ieșise din pușcărie.

În Săptămâna Patimilor acestui an, văzusem în apropierea fântânii cu mozaic două (sau trei?) pancarte policrome (6-7 ouă țipător colorate) cu urările primarului de sector: „Sărbători fericite". Se apropie noul Paște (electoral)...

Corneliu Lupeș, organizatorul acestei întâlniri din 17 aprilie a.c., de evocare a lui Ion Minulescu la 60 de ani de la moartea sa (11 aprilie 1944), relatează că, atunci când Muzeul Literaturii Române a pus o placă memorială la intrarea blocului în care locuise poetul, câțiva locatari s-au opus, alarmați că „s-ar fi putut afecta structura de rezistență a clădirii"...

Amintiri își încheagă trup și în mine, din negura anilor de liceu. Profesorul nostru de economie politică scria poezii publicate în suplimentul literar al ziarului local. Pastișe după Barbu Nemțeanu și Ion Minulescu. Combătea pesimismul. Orașul în care învățam nu mai era hulitul târg de negustori de pe mal de Dunăre, în care poetul, ca într-o Gomoră... ci o înfloritoare urbe socialistă. Chiar dacă mai ploua de trei ori pe săptămână și în orașul nostru, alți doi bătrâni, de tip nou, ținându-se de mână, mergeau pe strada Republicii (fostă Domnească) mândri de Combinatul care se înălța la marginea orașului.

La ora următoare am adus un volum de Minulescu (o ediție de dinainte de război) și am ținut-o, ostentativ, pe puptirul meu. Nu a văzut-o, sau nu a dorit să o vadă, acel profesor-poet...

...Tot domnul Barbu Cioculescu își aduce aminte că, la reuniunile săptămânale de la Mioara Minulescu, ținute în tradiția casei, venea prin anii '60 cu părinții și urmărea serialul „Sfântul" cu Roger Moore. Odaia „de colo fusese repartizată lui N. Tertulian. Ce zile grele le-a făcut. După ce Tertulian s-a stabilit în străinătate, a rămas de la el un televizor Diamant. Noi n-aveam televizor."

Între invitați, și doamna Vivi Vulcănescu, una dintre fiicele filosofului. S-a stabilit în Franța, imediat după bombardamentele aliate din 1944. Nu-și amintește care dintre ele. La o săptămână după primul, din 4 aprilie, a murit Ion Minulescu. Vecinul său „de perete", Liviu Rebreanu, s-a stins la Valea Mare (Argeș), la 1 septembrie, același an, la o zi după ce rușii intraseră în București.

Istoria, când se schimbă brusc, poate curma și suferințele unor creatori. Spre a face loc altora...

Doamna Vulcănescu spune că, pe 24 aprilie a.c., organizează o întâlnire de rămas bun. „E pentru ultima dată când plec din România. Nu am să mai revin. Mă internez într-un azil la Nisa"...

Am fost invitat, prin acel fără de noimă fir al întâmplării, să particip la această evocare a lui Minulescu în casa sa. Un cadru apropiat unei întruniri de rubedenii la pomenirea celor de mult plecați, dar cu duhurile cutreierând încă odăi, suflete.

O pomenire fără colivă, fără discursuri, fără oficialități, fără diplome sau suculente onorarii. Doar cu câteva lacrimi ale doamnei Nina Stănculescu.

După tipic, ar trebui să închei aceste însemnări cu câteva stihuri din Minulescu. Nu pot. Constat, cu melancolie, că ultimul volum cu versurile sale l-am dăruit, demult, celei care, credeam, ar fi putut face dintr-un lac o Marmara...

Ioan LĂCUSTĂ

---

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

O veșnică uimire proaspătă-n fața clipei splendide, dar ucigașe

Stimate domnule Lucian Raicu,

De data asta vă scriu după masă! E clipa trei. A și trecut! Am în fața mea, pentru ora de-acum, o ceșcuță de teracotă verde cu cafea și o farfurioară, tot de teracotă verde, cu o duzină de măsline scoase anume ca să combin amarul dulce al cafelei cu săratul dulce al măslinei. O bandă degradată, cu tangouri de pe vremea cînd o cunoscusem pe Tamara Nikolaevna, elevă!, fîșîie lent în englezește. Cerul închis, inima caldă de amintirea prozei lui Titel, speranța cît portocala, vîntul peste acoperișurile verzi, gîndul că, iată, de mult nu mi-a mai dat un telefon Dinescu, încă o gură de cafea, o măslinuță controlată la sîmbure cu vîrful limbii, fraza, fraza care se încheie.

*

Azi la prînz, venind acasă cu fetița de la grădiniță, ea, deodată, a făcut o descoperire senzațională! „Tata, *bomboanele n-au ciot*!" Formidabil, mi-am zis, așa e, bomboanele n-au ciot ca merele, perele, gutuiele! Cum de nu am știut pînă acum? Totuși nu am vrut să mă dau de gol și am întrebat-o sever: „Asta vă învață pe voi acolo, la grădiniță?"

*

De ce, citind capitolul „Gheran" din *Clipa* lui Titel, mi-a venit, la sfîrșit, să plîng? „Bătea un vînt cald, aducînd dinspre întinderile de la marginea orașului, mirosul ierbii și al pămîntului reavăn. Din turnul bisericii, Gheran îi făcu semn cu mîna domnișoarei Ana... De acolo, de sus, de unde se afla el, se vedea asfaltul ud - în timpul nopții plouase – albăstrui, lucind ciudat în lumina tulbure dinaintea răsăritului. *Fericit și plin de încredere, Gheran începu să meargă pe sîrmă...*(*s.n.*) De ce? Acum, recitind, mă gîndesc că ar fi trebuit să se oprească aici. Prăbușirea, se subînțelege, e așteptată, nu mai era necesară descrierea ei. Cred că efectul ar fi fost mai adînc, mai tulburător. Dar poate mă înșel.

*

Desideriu, mi se pare că diabetic, citind pe Emil Gîrleanu! E ceva profund cehovian în acest ultim roman al lui Sorin Titel. O acceptare luminoasă a tristeții? Nu, asta-i altceva! Atunci ce? Banalitatea fermecătoare a vieții? Poate, mai exact, cred că ar fi de spus că Titel scrie vis-à-vis de Cehov, opunînd plictisului o veșnică uimire proaspătă-n fața clipei splendide, dar ucigașe.

*

Ce mă face, totuși, să mă gîndesc la Cehov? Sufletul, da, sufletul dureros, surîzînd, surîzînd, surîzînd în nesfîrșita lepădare de strălucire, clipă de clipă, a vieții noastre cea de toate miresmele și luminile și sunetele dragi. Cineva, undeva, îl roagă pe altcienva să-i cumpere un clopot de vacă fiindcă cel vechi s-a stricat sau s-a dogit, nu mai țin bine minte. Și simt că e *frumos*! Și simt că e trist! Și-s *îndurerat de-o fericire tainică,* și doar cineva roagă pe altcineva să-i cumpere un clopot de vacă!!! Să vină criticii și să explice! Eu mă predau, plîngînd.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
18-IX-'980

A
B
C
D
E
literatura

Îmbrățișarea

Își mângâia ușor pânza acoperindu-i gâtul
în crețuri mici și harnice să-mbrace pielea caldă,
și degetele coborau spre umeri,
și-n fulgerare peste sâni treceau,
se mângâia
și ațipea în el astfel iubindu-se
ori măsurându-și blând singurătatea.

Pe vremuri greul era dus în saci,
o cobiliță ca un jug ținea pe umeri
balanța, pârghia în echilibru
grumazul, carnea roză și cicatricea deselor cărăușii.

Crește din ea sideful și sângele
visează planul înclinat
pe care urcă și coboară prăpastia,
un sunet,
brațele împrejmuind spinarea și sânii,
cleștele lui Dumnezeu.

Spiritul se odihnește în asemenea clipe

Spiritul se odihnește în asemenea clipe,
totul devine frunziș,
un verde în care nu se surpă verdele,
nervuri unde nervurile sunt ele atotputernice,
aerul nu are nimic din faianța peisajului văzut,
ci coborând înlăuntru frumosul cade,
nu ne mai asmute cu înaltele-i catalige,
se târăște pe brânci
și e chiar bobul ascuns, uriașa sămânță
a unei păduri ce va fi,
verdele e verde, nu-l macină nimic,
spiritul se odihnește
și nu auzi nici zgomotul cataligelor strânse ca niște vreascuri,
trufia dată flăcărilor,
rumegușul mistuit,
făina în jar
ca pielea trupului părăsit.

Despre apă

Dintr-o dată va arunca apă deasupra zidurilor,
și cărămizile vor străluci,
spinarea cailor va scoate flăcări,
se va aprinde focul din ea
așa cum galopul face să ardă
pielea lor lac de sudoare
animalele ude vor fi mai frumoase
arătându-și culoarea deplină,
în pântecul apei ce reculeg frumosul și-l ațâță
în celofanul de scaldă.

Totul va străluci de apă acoperit,
iar nu de placenta aerului domestic sub care creștem,
și mozaicul va fi mai strălucitor sub jetul de apă,
ca spinarea de focă ieșită la mal,
ca păstrăvul țâșnit din cascadă,
ca obrazul tău transpirat, pe care-l spală iubirea
născut aproape...

Dintr-o dată apa va izbucni deasupra zidurilor
potopul va strânge leșuri secerând de-a valma
furtuna desfăcându-și baierele nebună, nesătulă
va biciui cu lespezi de talazuri
apa sărată și apa dulce în amestec
și toate înecându-le
până și pietricelele mozaicului își umflă pântecul strălucitor
pișcoturi puhave, fondante spălăcite.

Într-o fântână suntem aruncați,
curați și transparenți în neființa
care ne dăruie și ne binecuvântă cu darul stropilor de apă
aghiazma în fântâni arteziene, în gheizere
și apa ca un fierăstrău ce taie felii de marmură, ghilotina ce decapitează perfecte lespezi.

Cu susur cristalin un păstrăv la oblânc.

Vom fi și noi apa țâșnind deasupra zidurilor,
mușcând din var, hălăduind mortarul acestui cosmos
ce-și schimba fața, moare și se naște
în scutece de apă
în giulgiu de izvor, în jilțul chiuvetei
în foița de aur și lacrimi.

Doina Uricariu

Săgeata în arc

Ei credeau că bolile apar asemeni metalelor sub pământ
și că bucuria smulgându-ne placidității
este și ea o boală, un tremur.
Ce metal va fi crescând sub pielea obrazului,
în adâncurile munților tăi senini?
în venele sânilor în cutremur.

Inaccesibilă limba ce se strecoară în noi
prin acest „ei credeau”,
inaccesibilă fervoarea și fărâma de univers
o sămânță de bronz,
o iarbă verde de cupru
nervul sănătos ce împinge al picioarelor mers

Și măduva uriașă ce se întinde
ca săgeata în arc
între creastă și pântecul muntelui
între ceafa și mijlocul acestui trup
și măduva și Dumnezeu întrebând: „Săgeata din arcul acesta s-o rup?”

Să-i arăt că oțelul e moara,
un biet oțel împins de un arc
doar atât cât arcul altei săgeți va fi voit,
să-i arăt în fierăria din bulgări sau din vintrele lui
cum m-am jucat în metalul topit.

În liniștea numindu-se erezie

Și ei pot fi lași, sfinți și lași, preacurați și netrebnici
și ei pot minți: n-am înțeles, nu înțeleg ce se întâmplă acum
ceea ce am auzit e doar un cuvânt
dar cum pot sensul lui să-l adun,
în podul palmei și să vi-l arăt și să spun
el este el,
cum pot dacă trăiește cuvântul lor cât fulgerul arzând numai coaja de stejar,
și chiar mai puțin decât fulgerul
și decât scânteia unui amnar.

Am auzit dar nu am înțeles, am fost de-un leat cu ei dar nu i-am priceput
tot ce știu e că vorbeam o limbă tăcută,
precum pielea de șarpe trecând peste ierbi
susurau, păreau blânzi, se lăudau cu botezul lor în izvoare
dar care e adevărul lor despre care poți să-i întrebi?

Că pot fi lași, sfinți și lași, scribi netrebnici și preacurați?
Degeaba vrei să depun acum mărturie
că te-am ascultat iubindu-mă și că m-ai ascultat iubindu-te
în liniștea numindu-se erezie.

Ei pot fi lași, sfinți fățarnici și eroi,
n-o să încalece niciodată grumazul învins de balaur
preferă șeaua cuvintelor, zăbala ce sângerează gingia de rime
știu să nu vadă sau să răstoarne sensul celor văzute
și să înalțe în carul triumfal pe oricine.

Ape de primăvară

Ape de primăvară, cărțile citite își au
malul înalt în care lovesc,
și zăpada care nu a căzut
în ele acum o citesc

și ploile care n-au fost
cad grele, cu litere lichide de plumb,
crește în secetă
înaltul porumb.

Toate se-ntâmplă acum în cărți,
acolo își sapă și cârtița mușuroi,
dând paginile țărânii de-o parte
mâinile mele sunt tot mai moi

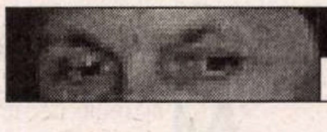
Se-ndepărtează de ele
tot ce-au spălat și le-a ars și le-a înăsprit
ca un volum pus de-o parte
după ce l-ai citit.

Căderea

Sinceritatea deforma lucrurile,
era chiar o rapace lentilă
mărind cât o urmă de elefant
dâra cărăbușului în argilă.

Sufletul ca un punct de vedere,
înger cu pleoapele ude
în care bubuitura căderii
se tot mai aude. ■

literatură



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Glose la ALEXANDRU PALEOLOGU (I)

***A** scrie despre Alexandru Paleologu înseamnă a glosa neapărat pe tema conservatorismului, a unui conservatorism nobil, emanat de organicitatea unor structuri de cultură și civilizație. Boier în sînge și spirit, d-sa reprezintă un trecut impunător, suficient de vechi spre a avea o fundamentare istorică și suficient de deschis spre a dobîndi – probă de inteligență - o perspectivă liberală (pe care o avea într-o anume măsură și partidul nostru conservator de pînă la primul război mondial). Un trecut ce e în măsură a asigura temeinicia construcției, chiar dacă apare invocat, nu fără cochetărie, momentul medieval: „Sînt oameni care trăiesc astăzi în stilul secolului al XVIII-lea, alții în cel al secolului al XIX-lea. Eu am preferințe pentru secolele al XI-lea și al XII-lea, pentru momentul culminant al Evului Mediu. Mi se pare că atunci a fost cea mai liberală societate și cea mai eficientă în ce privește concepțiile civilizatoare durabile: se construia pentru milenii”. Firește, eseistul nu este ispitit de futurologie. Nu crede că viitorul ar putea fi prevăzut, el neavînd „formă”, iar prezentul însuși n-ar fi decît „ultimul stadiu al trecutului”.*

NOSTALGIA EUROPEI
Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu
POLIROM

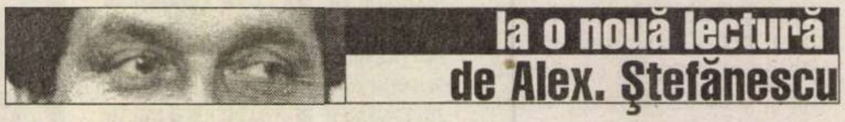
Nostalgia Europei. Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, îngrijit de Cristian Bădiliță în colaborare cu Tudorel Urian, Ed. Polirom, 288 pag., preț neprecizat.

Fenomenele tehnologice, de la mașina cu aburi și calea ferată pînă la telefon și avion, socotite frecvent drept „mari performanțe”, n-ar constitui decît „un progres mărunt”, întrucît ființa umană nu progresează, schimbîndu-se doar exterior, în ritmul modei. Viața impune prin constanța și invariabilitatea ei de factură esențială: „Noi exagerăm foarte mult factorul economic care are, fără îndoială, o importanță reală. Dar, deși este foarte important, rămîne totuși un factor de mîna a doua. Factorul uman este de mîna întîi și este constant. De cîte ori ai ocazia să citești testimonii umane, memorii, cronici sau povești din diferite epoci, ai revelația faptului că omul este mereu același. Nu se schimbă decît îmbrăcămintea, obiceiurile, mijloacele de transport. Nu și structura ființei sale”. A se reține prestigiul suprem al conceptului de viață, ecou, orice s-ar spune, și al „trăirismului” generației 1927, formate sub pulpana conservatorului *sui generis* care a fost Nae Ionescu. Iată cum fibra vechimii se racordează la curenții înnoitori ai gîndirii interbelice. De altfel Alexandru Paleologu are cuvinte de comprehensiune și prețuire la adresa mult hulitului „filosof-mit”, conform formulei lui G. Călinescu: „Despre Nae Ionescu se spunea că a fost sofist. Dom' le, Nae Ionescu a fost o mare inteligență. Sofist? Și ce dacă era sofist? Toate articolele lui Nae – le-am cam citit pe toate, poate că-n unele se vede o anumită metodă sofistică de a aduce anumite argumente în anumite cauze – odată scoase din contextul imediat și puse într-o perspectivă mai generală se dovedesc a nu fi sofisme”. Aprecieri ce i se potrivesc în bună măsură și discursului sclipitor-șocant al d-lui Paleologu însuși...

Această concepție conservatoare e pînă la un punct fatalistă. Al. Paleologu crede cu tărie în destin, socotind că acesta i-a dirijat și omogenizat experiența existențială: „Eu știu că în viața mea nu am avut nici o opțiune, sau am avut opțiuni minime, improbabile, care erau mai degrabă în obsesiile sau veleitățile mele. Dar nimic din ce mi s-a întîmplat nu a fost decis de mine. Nici binele, nici răul. Este o mare coerență în această alcătuire, o mare simetrie și o mare compensație între evenimentele vieții mele”. Credința în destin derivă din credința în Providență: „Eu cred în Providență și știu că în viață nu ți se întîmplă decît ceea ce îți rezervă Providența. Am sentimentul că pe mine Providența mă favorizează, și în rău și în bine”. Să precizăm însă că „apetitul divinului” pe care-l mărturisește dl Paleologu exclude creștinismul habotnic, ascetic, întemeiat pe o nemiloasă reducție a umanului, în favoarea unui creștinism, am zice, hedonist, legat de împlinirile pe diverse planuri ale ființei omenești, de acea *joie de vivre* care poate mijloci raportul cu o anume tradiție filosofică și literară. Lucrețiu, Horațiu, La Bruyère, La Rochefoucauld, Montaigne, Voltaire, Anatole France sînt cîțiva maeștri declarați ai eseistului nostru ce relaxează perspectiva religioasă pînă la ceea ce dl Cristian Bădiliță numește „o credință naturală și senină în Dumnezeu”. *Homo religiosus* se arată dispus a pactiza cu epicureul, sub acolada voluptuoasă a „veacului luminilor”, cînd noțiunea de filosof se întîlnea cu cea de „libertin”. Avem a face, așadar, cu un creștinism în tratare liberă, oarecum heterodox, însă atît de pliat pe temperamentul autorului în discuție, atît de natural încît nu-l putem decît omologa drept o „credință personală” (Șestov) la care d-sa are toată îndreptățirea. Dintr-o atare „liberalizare” a raportului cu Dumnezeu decurg o seamă de puncte de vedere ale lui Alexandru Paleologu, care-i caracterizează poziția. Debarasînd credința de aparatul restrictiv și interdictiv, d-sa își ia avînt într-o direcție antipedantă, regîndește și reformulează o multitudine de teme pînă-n vecinătatea (aparentă) a „frivolității” pe care nu șovăie a și-o asuma. Departe de-a constitui o frînă, un balast, conservatorismul d-lui Paleologu se dovedește o infrastructură culturală și spirituală solidă pentru reevaluări dintre cele mai slobode , mai imprevizibile. E un fel de reîntoarcere a spiritului de sine, spirit care, reglîndu-și conturile cu Dumnezeu, într-un stil de demnitate umanistă, se lasă în voia impulsurilor sale vitale, surse inepuizabile ale creației.

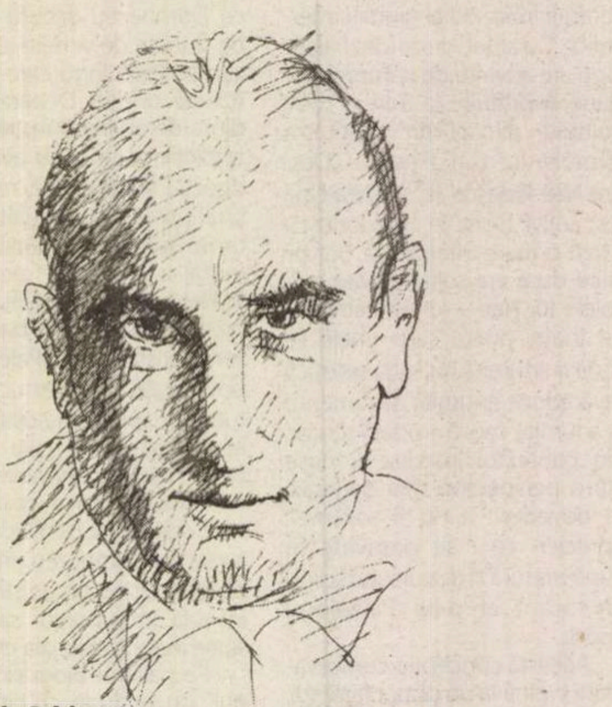
Pe palierul biografic, „libertinul” nu exclude ci, dimpotrivă, provoacă aventura, „fiindcă aventura umană a fost mereu interesantă”. Născut în „condiții pline de promisiuni”, Alexandru Paleologu avea șanse „foarte probabile” de-a se realiza conform gusturilor d-sale ca diplomat și scriitor. Intervine însă războiul la care nu participă direct, îmbrăcînd totuși haina militară, trăind „viața ofițerească”: „Era ca-n Pușkin. Mi-a plăcut. Un gen de viață mai zăpăcit, cu chefuri, cu petreceri, mergeam călare pe distanțe mari, purtam pinteni la cizme și sabie. E un mod frumos de asumare la tinerețe a unei forme virile de existență”. Comunismul blochează definitiv orice aspirație spre carieră. Nu fără a excita însă o fibră vitală, ceea ce conduce la o trăire frenetică, în termen scurt, pe buza prăpastiei (ca-n timpul Revoluției franceze sau ca-n Petrogradul din ajunul Revoluției bolșevice): „Viața mea a căpătat un caracter mai aventuros și mai imprevizibil, ceea ce nu era lipsit de interes. În special în prima fază comunistă, a lui Dej, vînzînd lucruri pe care le aveam și despre care știam că nu le voi putea deține mult timp – de pildă aveam o moșie redusă la 50 de hectare după ultima reformă agrară, din care am vîndut cu hectarul, cu pogonul, transformînd totul în cocoșei, în aur – am trăit foarte luxos. În anii 1948-1949 mi-am permis fel de fel de nebunii pentru că nu conta. Și nu regret, pentru că acele agremente le-am avut, am gustat eu și prietenii mei din ele și era și o sfidare pe care îmi plăcea să o practic”. Urmează penitența. Mai întîi tînărul aspirant la literatură intră pentru șase ani „în clandestinitate„ și aceasta resimțită ca fiind „foarte interesantă”. După alți șase ani devine model la Școala de Arte Plastice, stînd „în pielea goală să mă deseneze fetele și băieții. Și acest lucru este interesant: să te vezi expus ca model”. Pretutindeni, conservatorul luminat și scepticul relativ culege satisfacția „experienței”, a „noutății” într-un sens oarecum gidian. Nu fără a se observa și comenta pe sine cu o fină autoironie: „Trebuie să stai un timp mai îndelungat decît poți suporta într-o anumită poziție, uneori destul de contorsionată sau destul de incomodă. Este interesant să vezi cum reziști. Asta a fost o experiență care mi-a folosit mai tîrziu, la închisoare. Acolo nu se mai punea problema să stai ca model, ci să stai ca obiect, ca victimă. Se putea și asta, nu era cine știe ce. Și chiar riscam - în închisoare eu am fost tratat ca orice deținut, nu favorabil, nu plăcut, nu amabil, din contra, brutal – să ies din închisoare fără să aflu ce este aceea o bătaie adevărată”. Din mediul penitencitar îl menționează cu satisfacție pe un bun amic, Radu A. Sterescu, „un om simpatic, cam zăpăcit, dar amuzant”, cunoscut ca anticar, care a avut bunăvoința a-i procura și subsemnatului o serie de „cărți rare”, la finele anului 1954, între altele un exemplar „virgin” din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu... Dar viața zbuciumată de care a avut parte Alexandru Paleologu ia, totuși, o întorsătură favorabilă după 1964, cînd este eliberat prin „decret de grațiere” și se poate dedica scrisului. Are sentimentul că Providența îl ajută, răscumpărător. Ajunge la o notorietate progresivă nu doar ca unul din intelectualii de frunte ai țării, ci și ca un punct de reper al opoziției anticomuniste (în pofida unei colaborări cu Securitatea, dar nu cumva denunțarea unilaterală a acestor colaborări, desigur, silite prin teroare, alcătuiește o diversiune a unor cercuri postcomuniste de a-și compromite adversarii, începînd cu scriitorii și cărturarii noștri cei mai de seamă?). În 1989, își împlinește visul din tinerețe de-a ajunge ambasador al României la Paris („ambasadorul golanilor”, după cum Eugène Ionesco s-a proclamat *„academician golan”*), după care urmează o carieră parlamentară în curs: „Providența m-a făcut senator eu nu am nici un merit. Și tot ea a făcut să fiu reales. Cea mai lungă carieră din viața mea a fost cea de parlamentar. Toate acestea s-au întîmplat fără voia și fără decizia mea. Prin urmare, eu am o dovadă clară, indubitabilă a existenței Providenței și rîd foarte tare cînd cineva vorbește despre coincidență sau hazard”. Rîsul e pentru dl Paleologu un fel de exorcizare. ■

literatură



Lucian Raicu

Reflecţii asupra condiţiei de scriitor



Desen de Mihaela Şchiopu

Scrisul ca aventură

Mai mult decât despre cărţi, Lucian Raicu scrie despre *munca scriitorului.* Este o temă la care revine insistent, obsesiv, o temă de care *nu se plictiseşte niciodată.* Îl putem considera un Hokusai care, în loc să privească la diferite ore ale zilei, în anotimpuri diferite, unul şi acelaşi peisaj marin, contemplă extaziat o fiinţă umană care scrie. *Fiinţa umană scriind.*

Este o temă mai puţin atractivă decât altele? Aşa s-ar părea, dacă judecăm grăbit şi superficial. Fiindcă – am fi înclinaţi să ne întrebăm iniţial – ce dezvăluiri senzaţionale ni s-ar putea face în legătură cu o îndeletnicire sedentară, practicată mai mult în singurătate? În timp ce scriitorul stă în casă, între cărţile lui, şi înnegreşte – cum spunea Eminescu – mii de pagini cu gândiri şi cu imagini, afară, în lumea largă, se desfăşoară extraordinara aventură a vieţii.

Lucian Raicu demonstrează *(demonstrează* nu în sensul că *dezvoltă o argumentaţie,* ci în acela – etimologic – că *arată)* cât de lipsită de adevăr este o asemenea prejudecată. Aşezat la masa de lucru în faţa foii albe şi privind parcă în gol, scriitorul trăieşte o aventură la fel de pasionantă şi de riscantă ca oricare altă încercare a oamenilor de a păşi în necunoscut. Şi apoi – explică eseistul în binecunoscutul său stil *nesigur,* care nu are nici o legătură cu nesiguranţa, ci exprimă o emoţie copleşitoare, cu greu stăpânită, dar stăpânită deplin, dintr-o oroare de patetism – actul scrisului se caracterizează nu numai printr-un dramatism al său, interior, ci şi prin unul al raporturilor scriitorului cu societatea. Spre deosebire de oamenii "serioşi", care au un program de muncă bine stabilit şi obţin exact rezultatele prevăzute, scriitorul se află – aparent – la discreţia hazardului şi incomodează pe toată lumea prin "dezordinea" din viaţa lui. Şi nu e numai asta. Mai intrigă şi faptul că *nu poate garanta* obţinerea unui rezultat. Sutele de ore de trudă şi înfrigurare se pot solda cu un succes răsunător, dar şi cu un eşec dezolant. În plus, produsul muncii – opera – nu are o utilitate certă; ea este deopotrivă reală şi imaginară, ca şi cum ar fi şi nu ar fi, în acelaşi timp.

Pentru a-şi realiza opera – care uneori, după strădanii extenuante, se dovedeşte de nerealizat –, scriitorul plăteşte un preţ extrem de mare: el trebuie să se desprindă din fluxul vieţii, pe care o iubeşte ca nimeni altul, să se izoleze şi să devină un fel de spion al vieţii celorlaţi, iar în cele din urmă să se închidă în lumea lui imaginară. Desprinderea aceasta nu se săvârşeşte atât de simplu, ca prin întoarcerea unui comutator. După cum susţine Lucian Raicu – care are cunoştinţe sau, mai exact spus, intuiţii pătrunzătoare în materie de psihologie şi sociologie –, ea seamănă mai mult cu o *smulgere* dureroasă, însoţită de sentimentul unei pierderi ireparabile.

Dacă la sfârşitul unei zile de muncă ar fi chemat în faţa semenilor săi şi i s-ar cere să explice cum şi-a întrebuinţat ziua respectivă, ce anume ar putea spune scriitorul? Că a încercat de dimineaţa până seara să-şi aducă aminte o impresie din anii de demult ai copilăriei? Că s-a lăsat captivat de căutarea unui cuvânt inexistent, pe care a trebuit în cele din urmă să-l inventeze? Sau că a scris câteva pagini inspirate, pe care însă nu contemporanii, ci generaţiile de mai târziu le vor înţelege şi admira cu adevărat? Tocmai pentru că scopul său seamănă în multe privinţe cu o himeră, tocmai pentru că îşi dă seama că n-are cum să-şi justifice în mod indubitabil existenţa, scriitorul – ne explică Lucian Raicu, în una din cele mai impresionante pagini ale sale – simte nevoia imperioasă să îndeplinească zilnic, cu o mare rigoare, ritualul muncii:

"Că *munceşte,* începând fără rezultat previzibil o pagină sau mai multe pe zi, iată singurul lucru *sigur* pentru scriitor, restul nesigur: valoarea, succesul sunt categorii «uşoare», inconsistente, impalpabile. Pentru a *continua* să trăiască, pentru a se apăra de valurile deprimării şi ale nebuniei rostogolite în conştiinţa sa de sentimentul unei permanente insecurităţi, scriitorul trebuie să muncească; fie şi în gol, sigur dinainte de eşecul lucrului său. [...] Munca este deci un factor securizant, un factor de liniştire a conştiinţei «vinovate»: vinovăţia, atât de apăsătoare, de a fi *altfel,* de a fi singur; de a te sustrage comunităţii umane bizuite pe asemănare."

Textele literare citite reprezintă pentru Lucian Raicu mii de *prilejuri* de a reflecta asupra condiţiei scriitorului, de-a o evoca poematic, de-a o judeca din punct de vedere filosofic, de-a o demitiza şi glorifica. Din perspectiva acestei arzătoare, inclasificabile conştiinţe critice, manifestările "neobişnuite" ale celui care scrie nu ţin de specificul naţional (sensibilitate slavă, teribilism francez etc.), ci de însăşi calitatea de scriitor. Orice scriitor este de naţionalitate scriitor, indiferent unde şi când trăieşte.

Apologia neconvenţională

Datorită capacităţii sale de a reconstitui „viaţa secretă" a scriitorilor, Lucian Raicu realizează biografii (spirituale) şi portrete (psihologice) remarcabile, greu de uitat. El poate fi considerat, în această

BIOGRAFIE

Lucian Raicu (în acte: Bernard Leibovici) s-a născut la 12 mai 1934 la Iaşi, în casa bunicilor săi. Copilăria şi-a petrecut-o la Bârlad, până la absolvirea Liceului Teoretic (de băieţi) "Codreanu", în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba şi literatura română pentru clasele a X-a şi a XI-a, etapa *pe ţară* (odată cu Nicolae Labiş, care obţinuse acelaşi premiu pentru clasele a VIII-a şi a IX-a), s-a înscris la Facultatea de Filologie din Bucureşti. După un an de studenţie, beneficiind de recomandarea lui George Macovescu, a dat examen şi a fost admis la Şcoala de Literatură "Mihai Eminescu" (înfiinţată în 1950), unde i-a avut colegi, printre alţii, pe Nicolae Labiş, Florin Mugur, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soţie), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan.

Încă înainte de absolvire (care s-a produs în 1954) a devenit redactor la secţia de critică a revistei *Viaţa Românească.* Cu prilejul unor călătorii făcute la Iaşi în tovărăşia lui Nicolae Labiş, l-a cunoscut pe poetul George Mărgărit, care a avut asupra sa (a lor) o influenţă decisivă şi binefăcătoare ("Violenţa de înaltă factură spirituală a lui G. Mărgărit, sarcasmele sale necruţătoare au fost un mediu de «purificare» pentru noi.").

La scurtă vreme după înfiinţarea, în 1954, a *Gazetei literare,* începe să lucreze în redacţia acestei reviste. În 1955 îşi reia studiile la Facultatea de Filologie şi le încheie în 1958. Timpul biografic pe care îl pierde servind comandamentele partidului comunist este scurt. Mai repede decât alţii se distanţează de estetica oficială şi începe să servească exclusiv comandamentele literaturii. În cartea sa de debut, *Liviu Rebreanu,* 1967, nu există aproape deloc reminiscenţe ale unei concepţii realist-socialiste despre literatură. Cariera lui de critic literar (strălucită) continuă la *România literară* (încă de la apariţia revistei în 1968). Este bun prieten cu Marin Preda, cu Gabriel Dimisianu, cu Valeriu Cristea, cu Mircea Dinescu, cu scriitori reprezentativi ai momentului, respectaţi pentru verticalitatea lor morală. Fratele său, Virgil Duda, se afirmă simultan ca prozator. Duce o viaţă boemă, surprinzătoare în cazul unui critic literar, întrucât despre un critic literar se crede că îşi petrece viaţa numai în bibliotecă.

În 1986 se expatriază, împreună cu soţia sa, scriitoarea Sonia Larian. Se stabileşte la Paris, unde se află şi în prezent.

direcție, un succesor al lui G. Călinescu, în comparație cu care nu este la fel de spectaculos, dar pe care îl întrece în ceea ce privește căldura sufletească investită. Proza critică a lui Lucian Raicu seamănă cu proza rusească.

A avut ecou, în 1977, apariția cărții sale despre Nicolae Labiș, poetul glorificat și regretat mecanic – dar prea puțin înțeles – de numeroși apologeți. Lucian Raicu, care are tendința de a *sărbători* prezența în apropierea lui a unui om ales, l-a studiat cu atenție și admirație – cu o admirație exigentă – pe Nicolae Labiș încă de pe vremea când a fost coleg cu el la „Școala de Literatură”, iar ulterior i-a citit opera ca pe un document existențial și a însuflețit, în comentariile sale eseistico-poematice, într-un mod nesperat imaginea poetului dispărut în 1956, la numai douăzeci și unu de ani.

Foto: Ion Cucu

Ca și cartea lui I. Negoițescu despre Eminescu, studiul consacrat de Lucian Raicu lui Nicolae Labiș impresionează printr-un patetism clarvăzător, prin incandescența lucidității. Este vorba, de fapt, tot despre o apologie, dar despre o apologie *verosimilă,* cum nu mai există multe în literatura noastră critică. După ce o parcurgem, ni se face dor de Nicolae Labiș, ca și cum l-am fi cunoscut pe poet și nu ne-am putea obișnui cu absența lui. Numeroase pasaje sunt antologice:

„Labiș a trăit ca un om liber; a trăit *cu fruntea sus,* dacă știm ce înseamnă asta și dacă socotim că are importanță. Într-o vreme *proaspătă,* dar de o prospețime neașezată, în care necesitatea istorică era exaltată – și unii au putut da acestei exaltări o nuanță sumbră, un înțeles lipsit de orice aspect uman îmbietor –, Labiș a dus o existență deplină, firească, multilaterală, din care nu lipsea jocul. I-a plăcut chiar să ducă o existență teatral-glumeață într-o epocă în care gravitatea era la mare cinste, fie că era necesar, fie că nu.”;

„Labiș avea vocație de inaugurator, când mulți păreau cuprinși de inerție, deși – paradoxal – sub semnul unei agitații exterioare fără precedent; cuprinși de somnul dogmatic sub aparența unei trezii necontenite. Unde apărea el, în cercurile pe care le frecventa, viața se punea din nou în mișcare, lucrurile își recăpătau sensul, se colorau în nuanțele inconfundabile ale naturalului, cei din jur respirau din nou atmosfera specifică vieții literare autentice, animată de pasiunile, ambițiile, de tot neastâmpărul ei uitat. Scriitorii de talent își aminteau că sunt scriitori, ceilalți înțelegeau brusc că au nimerit aici din greșeală, unii se resemnau, alții nu prea.”;

„Mai sărea în ochi stilul de viață mândru, independent și ceremonios. Avea ceva înalt și voievodal, vizitele colegilor în dormitorul de la școala de literatură aveau la început, înainte de a se fi instaurat relații firești, caracterul uor audiențe, vorbirea era *convorbire,* Labiș avea *întâlniri* organizate din vreme după program, iar primii norocoși familiari ai poetului se organizaseră instinctiv într-un fel de *suită,* cu menirea în primul rând să apere pe poet de solicitările prea frecvente, să-i protejeze, într-o respectuoasă tăcere, liniștea de care nu avea nevoie, somnul de dimineață aflat la mare cinste, și de a păstra secretul programului zilei în care erau inițiați, mai mult sau mai puțin.”

Sursa de informații a portretistului

Criticul folosește foarte puține „informații” în compunerea unui portret. Dar le exploatează la maximum. Semnificativ în această privință este portretul pe care i-l face lui Marin Preda, plecând de la o singură replică – spontană – a prozatorului:

„«Ce mizerie!» a exclamat cu un rece dezgust într-o seară de decembrie ieșind în pragul casei și constatând că începuse să ningă frumos și dens și că se așternuse prima zăpadă. Verdictul tăia necruțător patosul înduioșat al celorlalți, printre care mă număram, și denunța ca superficial entuziasmul naturist al inconștienților, al ignoranților de consecințe. Dincolo de tabloul liric, Marin Preda vedea, prea devreme și foarte exact, zloata sordidă în care ne vom împotmoli, evitând strigătele de copilărească adeziune, de triumfătoare și, de fapt, cam senilă, în opinia sa, participare la spectacolul naturii. Cum, domnule Preda, cum *mizerie?* Râsul său înveselit de indignarea celorlalți, plată, previzibilă. [...] Gândirea sa era practică și igienic terestră. Facilitatea la sublim nu găsea în el nici o înțelegere. Cu poezia, cu sublimul, cu măreția sentimentelor era precaut, rezervat, nerisipitor.

Credea, încă, în ele, de aceea era atât de prudent.”

De fapt, adevărata „sursă de informații” folosită de portretist o constituie opera scriitorului pe care îl aduce în prim-plan. Lucian Raicu este simultan biograf și critic literar, pentru el opera literară înseamnă înainte de toate o *prezență umană* în lume. El nu analizează textul ca pe o realitate în sine, ci ca pe o formă de acreditare a unei ființe omenești.

Așa se explică de ce jurnalul pe care i l-a consacrat lui Eugen Ionescu poate fi considerat, deopotrivă, evocare și analiză literară:

„Știu, cum să nu știu, pare *nepotrivit,* inadecvat la spiritul însuși al operei, să subliniezi «instituționalizarea» lui Ionesco, culminând cu tipărirea în *Pléiade* a teatrului«complet», atât de refractar, în singularitatea sa «individualistă» și «anarhică», în geniala sa «marginalitate» sieși suficientă, în tragismul și în revolta sa, în reductibilul său inconformism; atât de refractar – și încă e puțin spus, prea «modest» spus – oricărei tentative de stabilizare social-instituțional-culturală, de recuperare academică, de «cumințire», de domesticire fatal burgheză și oficială, nu-i așa... Ei bine, nu, nu e așa, deși pare exact așa și deloc altminteri. Mai întâi, și până la urmă, până la urma urmelor (care numai ea «alege»), Ionesco rămâne Ionesco, chiar și costumat în academician, costumul, și însemnele, și protocolul, și sabia abia îi scot în luminoasă evidență «figura» și i-o «demască», tocmai pentru că, orice ai zice, ea nu poate fi ascunsă; după cum nu-i poate fi mascată sub nici o formă, sub nici o aparență, ci doar făcută să se manifeste, să «țâșnească» de peste tot, cu irepresibilă putere, cu și mai teribilă autenticitate, *Esența* ionesciană, există în lume de câteva bune decenii o astfel de *Esență,* una foarte «tare», și cu atât mai «tare» cu cât este un comprimat de *vulnerabilitate,* de «precaritate» dezgolită, superb asumată...”

De altfel, Lucian Raicu îi portretizează decis și emoționat, ca și cum i-ar fi cunoscut, pe scriitori din alte secole, ca Eminescu sau Gogol, a căror operă a examinat-o cu o extraordinară capacitate de receptare a mesajului existențial. Merită să fii scriitor fie și numai pentru a fi citit de Lucian Raicu. ■

BIBLIOGRAFIE

CRITICA LITERARĂ. *Liviu Rebreanu,* eseu, Buc., EPL, 1967 ● *Structuri literare,* Buc., Em., 1973 (culeg. de recenzii) ● *Gogol sau fantasticul banalității,* Buc., CR, 1974 (versiunea fr., realizată de Odile Serre, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, 1992) ● *Critica - formă de viață,* Buc., CR, 1976 (culeg. de recenzii) ● *Nicolae Labiș,* Buc., Em., 1977 ● *Practica scrisului și experiența lecturii,* Buc., CR, 1978 (culeg. de recenzii; vol. se deschide cu un eseu de 120 de pag. asupra condiției de scriitor) ● *Reflecții asupra spiritului creator,* Buc., CR, 1979 (pagini de filosofie a creației cu numeroase referiri la literatură) ● *Printre contemporani,* Buc., CR, 1980 (profiluri și recenzii) ● *Calea de acces,* Buc., CR, 1982 (studii despre G. Bacovia, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Th. Mann, L. N. Tolstoi) ● *Fragmente de timp,* Buc., CR, 1984 (colaj de recenzii) ● *Scene din romanul literaturii,* Buc., CR, 1985 (jurnal de idei) ● *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes avec Eugène Ionesco,* Buc., Lit., 1993 ● *Scene, reflecții, fragmente,* Buc., CR, 1994 (jurnal de idei) ● *Scene, fragmente, reflecții,* antologie și prefață de Vasile Popovici, Buc., FCR, 2000.

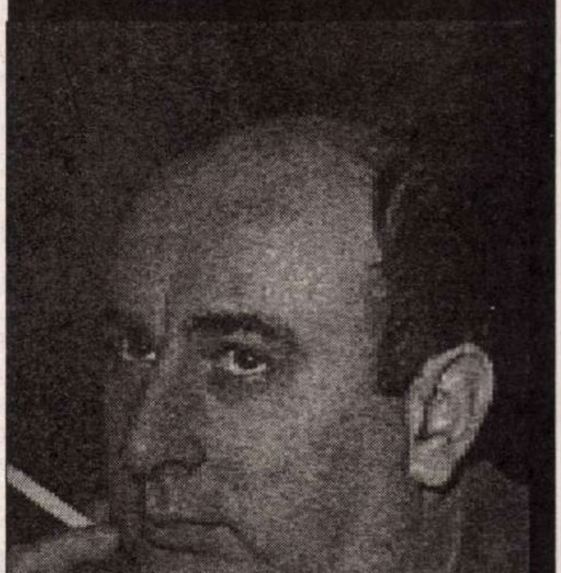
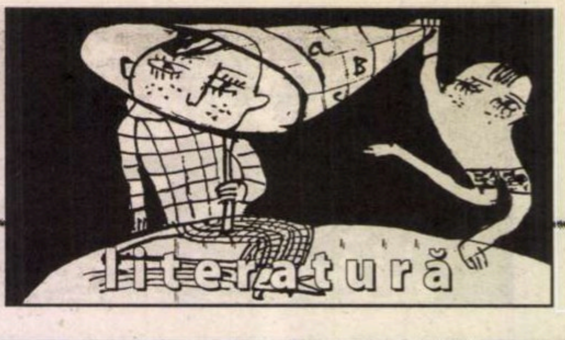


Foto: Ion Cucu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Adevăratul cod al belotei (după domnul Lancelot)

Se dedică lui Radu Cosaşu

Motto: *Pe cât este cu putinţă, reflecţiunea trebuie făcută la iuţeală, iar execuţia pe loc.*

În primul rând penalităţi, foarte importante... Dacă faci *maldonne,* dacă declari anunţul înaintea rândului tău, dacă joci anapoda, dacă îţi pisezi adversarul cu cine face cartea, care-i atout-ul, cine e primul şi celelalte, - zece puncte amendă.

Cine trişează este pus cu capul pe butuc şi decapitat cu una din spadele nobiliare ale Scutierului Titus Popovici. În cazuri excepţionale, condamnatul este împărtăşit, lăsându-i-se timp şi pentru a rosti scurt Tatăl nostru, fără accente jeluitoare...

Dacă strănuţi, dacă te scarpini necuviincios, dacă vei căsca neducând una din cele două mâini la gură, dacă vei tuşi cumva cu tot dinadinsul, dacă vei încerca să spui bancul cu mireasa sau pe cel cu profesorul care în loc de ou îşi fierbe ceasul, persoana va trebui să iasă afară şi să strige de acolo de trei ori cucu în limba engleză... Dacă... (faptele celelalte ca şi sancţiunile se lasă la libera dispoziţie a jucătorilor *naţionali*)...

Supposition personnelle du copiste, supoziţia personală a copistului: dacă cineva joacă desculţ sau, în urma vreunei înţelegeri survenite între timp, *îşi va descălţa adversarul,* să se prezinte de urgenţă la primul muftiu ivit în cale şi să strige de trei ori Alah este Alah şi Mahomed este trimisul său, aruncându-se pe brânci tot de atâtea ori...

Instrucţiuni speciale: Se vor împărţi la început câte şase cărţi, apoi câte două până la zece sau opt după cum se joacă în doi ori în patru. Dacă anunţul, terţă, cvartă este pronunţat după ce adversarul a bătut prima carte, el va fi nul în spiritul conţinut în motto, adică te-ai ars, gură cască!...

J'arrête. Musai să iei levata de jos asupra căreia te-ai oprit. Dacă ai greşit calculul, pierzi partida întreagă, ca să te înveţi minte să nu mai faci pe nebunul... Iar companionul de joc trebuie să realizeze şi el la rând punctele declarate *cu atâta trufie...*

Contre, sur-contre... Ai dreptul să te dai mare dublând jocul sau împătrindu-l, dacă ai curaj, la orice culoare, sans-atout...

Dar dacă n-ai realizat ce ai promis că eşti în stare să faci, - în loc să se dubleze punctele câştigate sau să se împătrească, dacă pierzi deci, vei da tu adversarului punctele tale dublate, împătrite, trebuind a executa şi un canon special, potrivit celor convenite de mai înainte, după tradiţii şi starea generală a celor de faţă...

Anunţul se arată după ce fiecare jucător a bătut prima carte şi nu înainte ca levata să fie luată de pe masă...

„Unii pretind că anunţul de joc este acceptat şi dacă nu a fost arătat în prealabil. Este o eroare crasă... Dat fiind faptul că jucătorul... nu că ar fi necinstit, mincinos (departe de noi asemenea presupuneri dezonorante)... dar orişicât, oricine, de bună credinţă fiind, s-ar putea înşela...

În caz că, totuşi, se va avea de a face cu un trişor dovedit, fără putinţa de a se putea interpreta în alt mod situaţia, de a se crede cumva că e un *malantandu,* eventual – se va trece neîntârziat la execuţia stipulată în *Jus gladis,* fie cu concesiile avute în vedere, fie că nu, după caz...

Un *capo* nu poate niciodată *să înfunde* adversaul său... Cuvinte sibilinice păstrându-şi ascuns înţelesul chiar şi redate în luminsicenta franceză originală a lui *Monsieur Lancelot: Un capo ne peut jamais mettre son adversaire dedans...*

Lingvişti de seamă studiază încă propoziţia, întorcând-o *pe toate părţile,* şi încă nu s-a ajuns la un rezultat cât de cât rezonabil...

Acelaşi copist, care se amestecă impertinent în toate, susţine într-o notiţă scrisă în flamanda veche, anevoie tălmăcită că... cităm:

Asta e pentru nebunii care într-o zi s-ar apuca de belotă crezând că e o treabă uşoară... ■

CUMPĂR/ CAUT CĂRŢI în limba germană din şi despre Bucovina (istorie, geografie, literatură: Immanuee Weissglas, Alfred Kittner, Karl Emil Franzos, Margul-Sperber, Scherzer-Auslaender, Moses Rosenkranz, David Goldfeld, Paul Celan, Fritz Ginzberg, Eleizer Steinbarg); literatură română tradusă în limba germană; cărţi şi reviste româneşti din perioada avangardismului (Voronca, Bogza, Eliade, Cioran, Urmuz, Minulescu, Pană, Păun, Teodorescu, Gherasim Luca, Madda… Punct, Integral, Unu, Alge, Orizont, Contemporanul); literatura germană pînă la 1950 (cărţi editate de Malik, Oprecht, Reiss, Wolf, Rowohlt, Allert de Lange, Querido, Aktion, Der Sturm, Die Schiede, Roland, Steegemann, S. Fischer etc.); cărţi în limba germană despre istoria, filosofia, psihologia şi cultura evreiască, apărute până în 1950 (excluse cărţile religioase ori juridice). Telefon: 0722290000, 0721376118, după ora 13.

---

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Interjecţii

Interjecţiile constituie, se ştie, partea cea mai puţin fixată a vocabularului oricărei limbi. Tipice pentru oralitate, semnalele afective sau pragmatice sînt instabile atît în formă (adesea contează mai ales intonaţia lor), cît şi în conţinutul semantic sau în funcţia comunicativă. E normal deci ca dicţionarele să înregistreze relativ puţine interjecţii. Scrisul standard utilizează un număr limitat; cel deschis spre oralitate e însă mult mai permisiv şi îi furnizează lingvistului un material interesant. Am pomenit altă dată de interjecţiile şi onomatopeele benzilor desenate; am mai vorbit despre interjecţiile de adresare (*mă, măi, bă, fă, bre *etc.), a căror mulţime şi specializare socio-lingvistică e o trăsătură specifică românei. Mă opresc acum asupra cîtorva exemple jurnalistice din ultimii ani, care ilustrează uzul frecvent şi inovativ al interjecţiei în româna actuală.

Într-un articol, de exemplu, repetiţia subliniată a unei exclamaţii amestecînd nemulţumire şi resemnare e însoţită de variaţia interjecţiilor - *deh – eh – hîm – hei* -, sugerînd de fiecare dată o uşoară modificare a tonului: "*Deh,* România, mi-am zis. (...) Asta-i România, mi-am zis. (...) *Eh,* România, mi-am zis. (...) *Hîm,* România... (...) *Hei,* asta-i România, mi-am zis... (...) *Deh,* România, mi-am zis..." (EZ = *Evenimentul zilei,* 3517, 2003, 5). Trebuie să observăm că forma *deh* nici nu este cuprinsă în DEX (în care găsim doar interjecţia *de,* cu variantele *dă* şi *dec*). Nu e clar în ce măsură e folosită azi cu o pronunţie care să corespundă ortografiei (cred că de multe ori cei care o scriu nu pronunţă pe *h,* acesta marcînd cel mult o aspiraţie finală); e greu de spus dacă grafia ar putea fi una de împrumut (există *deh* în italiană, unde *h* final e o simplă convenţie grafică, dar e puţin probabilă o influenţă directă asupra românei). Oricum, *deh* apărea la Budai-Deleanu (în replicile lui Parpangel): „Deh! vină-m, drag suflete"; „Deh, Romică,-aşteaptă!". Astăzi e destul de frecvent, fiind folosit în contextele normale pentru interjecţia *de*: forma cu *h* (sau menţinerea ei) s-ar putea datora şi influenţei grafiei (şi pronunţării) altor interjecţii (*ah, oh*), ca şi nevoii de a o diferenţia de prepoziţia *de* (deşi contextele celor două elemente sînt clar diferite). Oricum, exemplele actuale sînt numeroase, în presă: "*Deh,* amîndoi au acum familii, copii..." (EZ 3361, 2003, 9); „această aniversare, fără caviar, că *deh,* famelie mare, renumeraţie după buget" (EZ 2.12.1999); „e şi filozofie despre care poţi zice «deh, ce dulce naivitate»" (*Formula As,* 440, 2000) şi în internet: "i se închină tot amărâtul cu respect că *deh!* are şi limbutza veninoasă" (FRL = Forum România Liberă - 15.03.2002).

Eh, în schimb, există în DEX, ca intrare separată, alături de *e* şi *ei*. Nu se dau indicaţii de pronunţare; din această absenţă ar trebui să deducem (dar lucrul e îndoielnic) că *h* final se pronunţă: „Cin' ţi-a zis că pîine fără muncă, *eh*?" (EZ 10.02.2000). În cazul lui *eh* e mult mai probabil să fie vorba de modele străine (interjecţii cu forma grafică *eh* – dar cu pronunţii diferite - există în franceză şi în engleză) şi de funcţia de diferenţiere. În fine, alături de o interjecţie mai bine fixată în limbă (*hei*), în textul citat apărea şi o ilustrare a oscilaţiilor în transcrierea unor sunete particulare, absente din sistemul articulatoriu al limbii: grafia *hîm* (DEX: *hm*) e o aproximare în notarea unui sunet nazal rostit cu gura închisă şi marcînd neîncrederea. Un alt caz de interjecţie nefixată definitiv în scris e ilustrată în exemplul: "nu s-a putut abţine să nu exclame. «Defectele lui Pepe. *Ăhă...*»" (*Monitorul de Bucureşti,* 151, 2001, 9). Chiar interjecţiile aparent stabile suferă modificări: "*Huă,* duceţi-vă la muncă" (EZ 3546, 2003, 2; în DEX: *huo*).

Apar zone de variaţie, în scris, în repetarea unor litere pentru a indica lungirea sunetului: *"valeuuuu,* oameni buni, stimaţi telespectatori, dragi cetăţeni, din motive de exprimare, întrerupem aici emisia, e posibil să ne mai vedem şi mâine seară, pentru că altfel, nici nu ştiţi ce pierdeţi... *Zdrang! Auuuu!"* (VL = *Viaţa Liberă,* 3733, 2002, 1); "*huoooo,* nu-ţi este ruşine, domnule, de cei care te-au votat?" (VL 3733, 2002); "*sssstttt,* oameni buni, am revenit în direct" (VL 3733, 2002); "*Eiiii,* la noi p-acilea să caută matirial di construcţii" (FRL 18.03.2002). ■

literatura

cronica edițiilor
de Ion Simuț

Biografismul minimalist

Întâlnirea dintre biografism ca sursă tematică și minimalism ca stil dă o literatură postmodernă insuficient practicată și discutată la noi. Dar nu despre aceasta vreau să vorbesc, pentru că ar fi problema cronicarilor literari de imediată actualitate. Altceva mă preocupă în această cronică orientată spre biografie ca specie a istoriei literare și spre un efect reductiv al punerii simple în pagină, dacă nu chiar simpliste uneori: anume prea modesta glosare a documentelor și firava problematizare a situațiilor de viață socială, politică sau intimă a unui scriitor. Episoadele unei biografii nu se leagă, opera e suspendată în alt regn, fluxul evenimentelor personale sau publice nu dobândește dramatism. Biografia unui scriitor nu devine astfel un „roman", rezultatul unui efort creator impresionant, cum se întâmplă în **Viața lui Mihai Eminescu** ***(1932) de G. Călinescu, un model al genului, ci pare transcrierea neinspirată, didactică, a unui rezumat ce pierde fiorul unui destin, aplatizează relieful, distruge toate legăturile misterioase, subterane sau metafizice, ca în „biografia documentară"*** **Mihai Eminescu** ***(1968) de Ion Crețu, ca să dau un exemplu simetric, pe același subiect. În ultimul caz, informația și documentul primează, în primul contează interpretarea și recrearea unui sens al vieții. Viață, fatalitate, destin sunt accepții foarte diferite pentru una și aceeași biografie, în funcție de viziunea sau filosofia care le descifrează, le relevă sorgintea și finalitățile. Starea biografiei ca specie a istoriei literare, în alte părți o opțiune editorială de succes, mă interesează și voi face câteva sondaje privitoare la reușitele ei parțiale sau la indeciziile și inabilitățile ei la noi.***

Emil Manu
VIAȚA LUI MARIN PREDA
VESTALA

Emil Manu, *Viața lui Marin Preda*, Ed. Vestala, București, 2003, 160 p.

Emil Manu, poet și critic, desprinde un episod din cea mai bună carte a sa de istorie literară, *Eseu despre generația războiului* (1978, completată într-o a doua ediție, postdecembristă), generație din care autorul însuși face parte; dezvoltă datele pe care le avea despre unul din prozatorii vremurilor de cumpănă într-o biografie prea ușor improvizată, rămasă cu multe lacune de informație. Insuficiența documentară a cărții e frapantă. Astfel, în capitolul *Nașterea, copilăria și anii de școală* sunt parafrazate fără har paginile cunoscute din *Viața ca o pradă*, completate cu investigațiile preluate dintr-o carte mai recentă a lui Marian Ciobanu. Nu avem explicațiile necesare și nici comentariile adecvate pentru ceea ce Emil Manu numește cu patetism „cariera împărătească a unui mare scriitor român" (p. 17). Nu aflăm mai nimic despre tânărul scriitor Marin Preda, expediat într-un paragraf anost despre nuvelist. Nu ni se spune nimic, dar absolut nimic, despre situația ingrată a scriitorului în anii '50, salvat de observația neargumentată că „la Marin Preda, chiar în 1952, totul avea prospețime" (p. 25), apostilă falsă pentru autorul nuvelei *Desfășurarea*. Lipsesc contextul, constrângerile ideologice, drama intelectualului prins sub vremi, cedările, căutarea disperată a subterfugiilor. Într-un capitol mai amplu, *Raportul dintre biografie și operă* (p. 24-48), istoricul literar se refugiază în analiza operei, sub acoperirea banalității din preliminarii că „opera lui Marin Preda are un caracter profund autobiografic" (p. 13). O secvență ce ar fi meritat o exploatare expertă, mai savuroasă, *Marin Preda, autor de texte ieroglifice* (p. 49-51), mult prea scurtă, se referă la personajele reale ascunse în ficțiunea din *Cel mai iubit dintre pământeni*. O astfel de investigație ar fi trebuit să devină o adevărată mină de aur pentru biograf. Ocazia este însă pierdută în câteva notații expeditive și insipide, încheiate cu constatarea că „Marin Preda a utilizat și alte materiale documentare din memoriile deținuților politici", pe lângă relatările lui Ion Caraion (p. 51); dar nu era oare cazul ca asemenea imprecizii să fie eliminate?

În capitolul despre *Delirul*, Emil Manu ajunge la o concluzie ce merita și ea o dezvoltare pe măsură, ce ar fi sporit interesul biografiei: „Cu *Delirul*, Marin Preda devine un *disident periculos*, calitate care se mărește ca grad de *periculozitate* după apariția trilogiei romanești *Cel mai iubit dintre pământeni*" (p. 60). Despre oportunismul din anii '50, despre subversivitatea și eventuala disidență de mai târziu a scriitorului ar fi multe de glosat (în ceea ce mă privește, nu cred că Marin Preda a atins vreodată disidența), dar istoricul literar se mulțumește să enunțe problemele fără să le mai discute în toate consecințele și articulațiile lor. Ar fi fost aici locul de a aduce argumente din dosarul de la Securitate al scriitorului, o piesă documentară importantă (deși doar bănuită), decisivă, pentru precizarea raporturilor cu regimul politic.

Foto: Ion Cucu

O deficiență majoră a biografiei realizate de Emil Manu este nefireasca imprecizie a surselor documentare. „Portretul lui Moromete" (p. 61-69) este reconstituit pe baza amintirilor lui Alexandru Preda și a investigațiilor lui Marian Ciobanu, dar nu ni se dau nici un fel de detalii despre aceste surse, creditate fără cea mai mică suspiciune. Despre călătoria lui Marin Preda în 1965 în Occident se citează fragmente din carnetele de însemnări ale lui Alexandru Balaci (p. 75-81), fără nici o trimitere bibliografică. Secvența *Marin Preda la Paris* este o relatare neutră după jurnalul lui Eugen Simion, din care sunt preluate mecanic fragmente anecdotice (p. 82-84). Capitolul *Caravanele literare* (p. 85-92) transcrie întrebările cititorilor și răspunsurile prozatorului la o întâlnire de la Bacău (nu ni se spune data precisă, ci… pe când scriitorul lucra la *Delirul*!), dar fără a ne da nici o certitudine despre exactitatea exprimării autentice a scriitorului. O fi aproximativ orice instantaneu memorialistic, dar parcă ai nevoie de o formă de încredere (reportofon, de pildă) atunci când un text de patru-cinci pagini este pus între gilimelele citării (p. 86-92), lăsând la o parte faptul că tot ce ar fi spus Marin Preda la acea întâlnire ni se pare suspect de banal.

Cu toate că Emil Manu îl venerează evident pe Marin Preda, nu de puține ori lasă în suspensie interogații extrem de grave, ca de pildă o probabilă afirmație a lui Ion Caraion, într-o declarație la Securitate, publicată în 2001 de (cine credeți?) revista „România Mare", cum că prima proză oferită prietenului poet spre publicare ar fi fost un plagiat (Eugen Barbu ar fi jubilat infinit în fața acestei fantasmagorii). Emil Manu încheie stupefiant o astfel de presupunere: „Să-l credem pe Ion Caraion și să-l considerăm pe Marin Preda un plagiator?" (p. 100). Nu urmează nici un comentariu critic, nici o investigație! Într-o biografie cu adevărat serioasă nu poate fi lăsată în ceață o acuză de asemenea proporții tocmai despre prozatorul pe care îl consideri „starostele" (?!, p. 18) scriitorilor români. Era absolut necesară o elucidare a acestei situații inventate, pe care o văd consemnată pentru prima dată în legătură cu Marin Preda.

Considerații neinteresante citim și despre prietenii și adversarii lui Marin Preda, cărora li se consacră capitole separate ce ar fi putut constitui puncte maxime de atracție. Totul se banalizează sub pana istoricului literar și în paragrafele speciale despre „figurile feminine în opera lui Marin Preda" (p. 105-108) sau despre femeile din viața scriitorului (p. 109-115), încoronate cu concluzii și reflecții ce frizează ridicolul și vulgaritatea: „țărăncile nu-i ofereau [lui Marin Preda, n.n.] o jubilațiune intensă în planul vorbirii sau al narativității lor ancestrale, ci-i ofereau, în schimb, o jubilațiune orgasmică pe care orășencile nu i-o puteau oferi, ele fiind mai bine dotate în domeniul vorbirii și al relatării faptelor din existența lor domestică" (p. 115). Nu mai citez ce se spune în continuare despre „intelectualele pe care Marin Preda le-a avut ca partenere în dragoste". Nu schimbă cu nimic această impresie nefavorabilă asupra cărții nici adaosul de „instantanee" memorialistice, nici glosele finale despre moartea lui Marin Preda, bazate pe documentele oferite de Mariana Sipoș sau C. Turturică, încheiate cu un apel inutil „să se facă lumină în legătură cu sfârșitul tragic al marelui nostru contemporan". Cine să o facă dacă nu un biograf?

Cunosc de la distanță marile dificultăți ale sănătății lui Emil Manu, imposibilitatea de a se deplasa, vârsta de peste 80 de ani, nu vreau să fiu ingrat, dar onestitatea mă obligă să fiu franc. Este, cred, o formă de respect. Rău scrisă, lacunară, insuficient documentată, *Viața lui Marin Preda* de Emil Manu e o biografie ratată, care ne lasă cu toate curiozitățile nesatisfăcute, cu toate interogațiile intacte. Personajul Marin Preda nu prinde viață, iar biografia sa nu are fiorul dramatic al unui destin. ■

literatură

O enciclopedie a spațiului literar

În introducerea la volumul său* Spațiul în literatură *(1979), recent reeditat, regretatul Valeriu Cristea făcea următoarea mărturisire: „La temelia acestei cărți se află «spațiile» în care m-am transpus, cine știe cum și cine știe când, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele trăiesc aș putea spune de o viață.” Implicat în subiect până la cea mai adâncă fibră, criticul a desfășurat o muncă titanică, citind zeci și zeci de autori, mai toți de mâna întâia, străini și români, cu zecile lor de opere (capodopere) de la* Odiseea *și* Vechiul Testament *la Dante, Shakespeare și Rabelais, de la Cervantes, Goethe, Dostoievski și Tolstoi la Eminescu, Creangă, Arghezi și Blaga, de la* Romanele Mesei Rotunde *și* Cântecul Niebelungilor *la* O mie și una de nopți *și la* Meșterul Manole*, de la cei doi Caragiale și Bacovia la Marin Preda, Nicolae Breban, Dana Dumitriu și Sorin Titel.

Valeriu Cristea
Spațiul în literatură
EDITURA ADEVĂRUL

Valeriu Cristea – *Spațiul în literatură.* Forme și semnificații, ediția a II-a, îngrijită de Doina Cristea. Cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, Editura Adevărul, București, 2003.

Spirit erudit, înzestrat cu un discernământ critic acut și un gust rafinat, fără să teoretizeze prea mult, Valeriu Cristea observă că literatura reprezintă o imagine a celor două tipuri fundamentale de spațiu: *deschis* și *închis.* De-a lungul istoriei, a avut loc o dublă mișcare, un fel de *corsi e ricorsi,* am adăuga noi. Omul a simțit dintotdeauna „chemarea necunoscutului, nevoia de a ieși la larg, pe de o parte, ispita replierii, urgența adăpostirii, pe de alta”. Între aceste două sentimente cardinale se desfășoară întreaga epopee a umanității. Așa, cu o propoziție anticipatoare, își punctează autorul de pe acum foarte laboriosul demers critic. *Spațiul deschis* a făcut din om „regele naturii”. Când este înfrânt, umilit, el „întoarce spatele *spațiului deschis,* ușa *spațiului închis* de protecție se deschide spre a-l primi.” Orice mare literatură – ni se spune – creează un *raport* între cele două tipuri. Potopul lui Noe, de exemplu, – și ne aflăm doar la începutul exemplelor care curg în avalanșă – conferă pregnanță acestui *raport.* Cele două tipuri „formează axul în jurul căruia se rotesc marile epopei și romane.”

O astfel de abordare ne oferă o nouă cheie de lectură, un nou instrument critic: „Din perspectiva raporturilor în care intră cele două spații... putem «descifra» mai bine unele *motive, modèle* sau *mode* literare”. Același criteriu devine indispensabil în interpretarea unor scriitori, ca E.A.Poe, unde spațiul este ambiguu, ne facilitează o mai clară înțelegere a unor genuri (specii) sau etape. De pildă, „epopeea medievală, romanul cavaleresc sau literatura de călătorie lucrează cu mari spații deschise. Drama sentimentală burgheză și romanul secolului XVIII descoperă spațiul domestic.” Autorul stabilește tipuri și subtipuri ale spațiului, remarcă numeroasele sale semnificații și marea lor diversitate de forme, *diferențialele* acestuia, cum le numește.

Valeriu Cristea a citit cărțile unei imense biblioteci, notând impresii de lectură extrem de interesante, nu o dată profunde. Lungile citate alcătuiesc o admirabilă antologie de texte. Ea constituie suportul material al meditațiilor, comentariilor și analizelor, cel mai adesea exemplare. Ținta este mereu valoarea și originalitatea operei. Pornind de la tipul de spațiu, criticul aruncă dintr-odată un puternic fascicol de lumină asupra miezului cel mai intim al poeziei sau al romanului. Spiritul său pătrunzător descoperă mii de nuanțe ale sufletului uman și fațete până atunci neștiute, oricum rămase în umbra ale operei. Atât de bogată în exemple, din care extrage multitudinea de semnificații și sensuri, cartea lui Valeriu Cristea ni se relevă ca o veritabilă enciclopedie a „spațiului literar.”

Și acum să-l urmărim pe autor, cât vom fi în stare, prin această nemărginită „pădure de simboluri.” El se întoarce încăodată la scrierile biblice (*Vechiul Testament*), în care află un spațiu complet *descoperit,* lipsit în mod dramatic de orice putință de adăpostire, ca în capitolul consacrat lui Cain, ucigașul fratelui său Abel. Înfățișînd fuga evreilor în Egipt, criticul distinge câteva spații: al *privirii,* al *călăuzirii,* al *nutriției miraculoase.* În timp, se arată uluit de grandiosul, imensitatea spațiului copleșitor, terifiant, la Pascal, colosal prin spectacolul migrației siderale, căpătând zeci de forme, la Eminescu.

Spațiul deschis generează totodată *solitudinea* omului (Cehov), dar și *extazul* (Tolstoi – *Război și pace*). Toate acestea nu sunt simple enunțuri, ele degajă semnificații *psihologice,* menite să adâncească o dată mai mult individualitatea unor situații sau a unor personaje (Ex. Pierre Bezuhov). În sprijinul temei sale, care se va dovedi atât de productivă, criticul traversează cu degajare istoria mai tuturor literaturilor europene și nord-americane. Astfel, ni se semnalează, generos, o mare varietate de „spații deschise”: al *inocenței* (Melville), al *pietății* (Rabelais), al *„feeriei* de o magică frumusețe” (Tolstoi), al *salvării* și al *irealității* (Dostoievski), dar și al *„secătuirii sufletești,* al deșertăciunii desfătărilor terestre” (Balzac). Mai departe, un spațiu al *angoasei* (Goethe – *Faust*), al *„depresiunii* și *disoluției* implacabile” (Bacovia), al *„terifiantului* solar” (Gogol), al *deznădejdii,* excelent ilustrat cu drama regelui Lear, spațiu văzut la modul superlativ, la care criticul apelează adesea. Alte și alte semnificații sunt depistate în poezia lui Rilke și în cea a lui Octavian Goga, în *Harap-Alb* și în *Meșterul Manole.* La Eminescu se relevă un „spațiu al *majestății”* (*Mușatin* și *codrul*) al luptei (*Scrisoarea III*), „un amplu *spațiu bahic* (*Umbra lui Dabija-voievod*), la Creangă, un spațiu al *neghiobiei* (*Povestea porcului*), al *„hărniciei supranaturale, al eficienței drăcești”* (*Stan Pățitul*) ș.a.m.d. Uneori, spațiul deschis alternează cu cel *închis,* ca în *Iliada* (primul fiind reprezentat de tabăra aheilor, al doilea, de cetatea Troia). La fel, în *Luceafărul,* „universul de o mare profunzime stelară” se află opus față de „cămara” Cătălinei.

În continuare, Valeriu Cristea vine cu o abundență de exemple privind *spațiul închis,* numit și *Domesticul interior.* Acesta e divizibil în alte „unități” mai mici: microspații și sub-spații. Criticul se întoarce la vechile opere, cum ar fi *Odiseea,* unde stau alături spațiul *singurătății agreste* de acela al *înțelepciunii,* al *resemnării* și al *senectuții solitare,* la Victor Hugo, unde locuința lui Gavroche „constituie un fascinant spațiu al *intimității paupere.”* La Jean Paul, spațiul închis parcă se ascunde, se intimizează și mai mult, fiind al *cotlonului,* al *ungherelor,* al *patului, dulapului* etc. O situație similară este observată la Eminescu, la care însă intimitatea domestică se suprapune celei erotice (*Călin*).

Diversele semnificații ale „domesticului interior” sunt identificate la Alecsandri, Ion Pillat, Mateiu Caragiale și, în chip deosebit, la Bacovia. Aici, el devine, în același timp, *refugiu,* care de-a lungul istoriei a avut mai multe nuanțe: *natural* în *Odiseea* sau Jules Verne (*Copiii Căpitanului Grant*), mai ales *ocrotitor,* securizant, la Neculce și Rimbaud, *„o cazemată a inconformismului”* în *Rinocerii* lui Eugen Ionescu. Precum în cazul abia citat al lui Eminescu, *refugiul* îndrumă spre eros. Valeriu Cristea interpretează admirabil, din perspectiva temei sale, episodul Francesca da Rimini și Paolo Malatesta din *Infernul.* „Spațiul în care se consumă, ca într-o idilă a incestului, căderea Francescăi, de o extraordinară aură a emoției lirice, de o rafinată poezie a păcatului, reprezintă spațiul consacrat al *seducției erotice*”. În alte opere, acesta simbolizează când *„recluziunea fericită”* (*Sărmanul Dionis*) când *„iubirea absolută”* (*O mie și una de nopți*).

În aceeași idee a *Domesticului interior,* a intimității, sunt apoi trecute în revistă spațiul *rememorării* (Ion Ghica – *Scrisori către Vasile Alecsandri*), *paradisul lecturii* (G. Ibrăileanu), spațiul *fecundității artistice* (Balzac), al meditației filosofice (Descartes), al *subteranei* dostoievskiene.

Urmărind cu atenție jocul nuanțelor, tonalitatea psihologică și corespondentul ei estetic, Valeriu Cristea constată că spațiul intim se și dezintimizează, ca în lirica lui Goga (*„absența împovărătoare deprimantă”*), în *Povestea porcului,* unde cei doi bătrâni părăsiți sugerează un *„spațiu al abandonării”* sau ca într-un capitol din volumul *America* al lui Fr. Kafka, de astă dată, prin *dilatarea fantastic-tenebroasă* a spațiului domestic. Nota aceasta din ce în ce mai gravă se regăsește în *Corbul* lui Poe sau în poezia lui Bacovia (*„isterie macabră”*), până la a deveni terifiantă, ca în *Odiseea* (*„o carceră a răzbunării divine”*), în *Eneida* (*„un înfiorător adăpost obscur”*), în *O făclie de Paște* (o *„citadelă a fricii”*). Adâncindu-se în tragic, spațiul închis ia forma capcanei, a „închisorii” (Dante, Hugo, Gogol, Dostoievski). a „camerei de tortură”, anihilată ironic în *Harap-Alb* prin transformarea „casei de aramă încinsă”, o casă a crimei, în ghețărie de către Gerilă. (Azi, Valeriu Cristea ar fi abordat pe larg spațiul carceral, ca și pe cel sacru, firește interzise de către dictatura comunistă, în vremea când a scris cartea.) „Omul în carapace” îl determină să vorbească despre *„sumbrul spațiu al morții”* (la Ivan Bunin) și despre acela al *„intimității macabre”*, ca în *Plumb* de G. Bacovia.

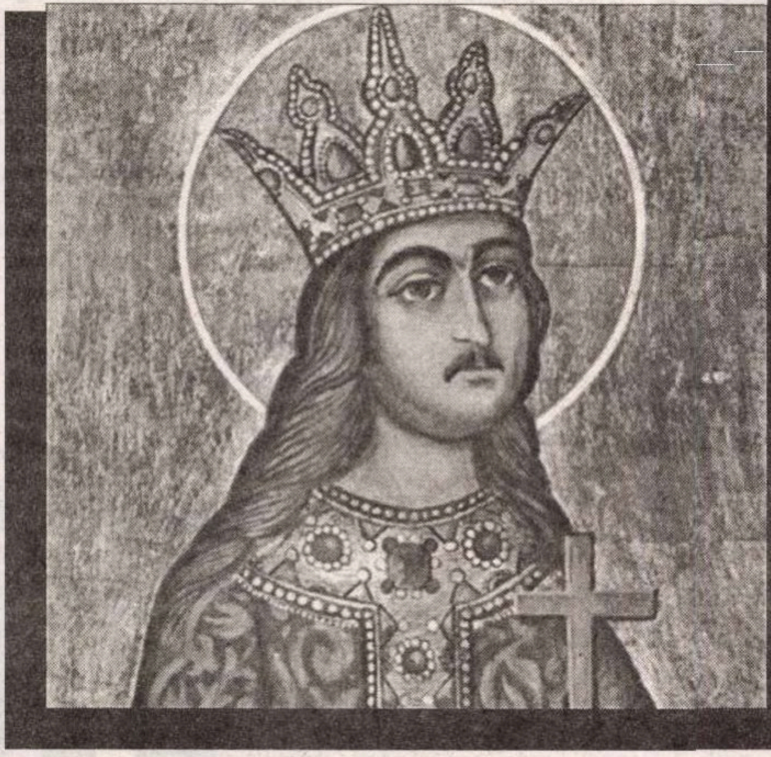
În contrast, la Blaga, „mormântul translucid, se iluminează feeric, morții sunt radioși, osul strălucește și cântă”, la Eminescu, insula lui Euthanasius e „un paradis” al stingerii vieții.

Tabla de materii a sensurilor și semnificațiilor este prea vastă ca s-o putem epuiza. Să mai reținem observația criticului că „cele două tipuri fundamentale de spațiu se atrag reciproc, transformându-se câteodată în opusul lor”, precum la Arghezi: "Și ne simțeam acasă subt cer ca-ntr-o odaie”. O sinteză – conchide Valeriu Cristea – „constituie celebrul *spațiu mioritic* blagian, deal-vale, deschizându-se și închizându-se la nesfârșit. Dacă imensa câmpie deschide larg spațiul, iar muntele enorm, cu pereții lui verticali, îl închide implacabil, în cazul spațiului ondulat, deal-vale, deschiderea se închide și închiderea rămâne deschisă. În această «casă» cu ferestre mari pe care a imaginat-o Blaga, refugiul – care nu sufocă - și perspectiva care nu strivește – nu se exclud. Spațiul ondulat asigură omului mioritic deopotrivă adăpost și libertate a privirii. Căci valea care ocrotește este înconjurată de dealuri ce pot fi ușor escaladate.”

Alternanța, aparent paradoxală, se întâlnește la cei mai mari scriitori analizați în volumul *Spațiul în literatură,* carte cuceritoare, scrisă cu un rar talent, despre care Gabriel Dimisianu, în concisul său cuvânt înainte la actuala ediție, spune pe bună dreptate că reprezintă „o extraordinară reconstituire de universuri literare.”

Al. SĂNDULESCU

Ștefan cel Mare și Securitatea



Încă de la începutul anului 1956, câțiva colegi și prieteni de la Facultățile de Istorie și Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași (Al. Zub, Aurelian I. Popescu, principalul organizator, Mihai Brudiu și subsemnatul) am convenit să organizăm sărbătorirea a 500 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare. S-au purtat nenumărate discuții și s-au propus fel de fel de variante. Când am considerat planul întregii sărbătoriri oarecum încheiat, am luat legătura cu conducerea Universității și cu decanatele celor două facultăți de care aparțineam. Unii ne-au aprobat propunerile, alții ne-au privit cu suspiciune, iar alții s-au dat în lături încă de la primele discuții. Noi însă eram hotărâți să nu dăm îndărăt din fața oricărei greutăți. Au fost anunțați studenții și cadrele didactice de la toate universitățile din țară, am organizat și un concurs de creații literare închinate marelui voievod, am stabilit echipele de dansatori, coriști, recitatori și alți amatori pentru susținerea spectacolelor artistice care urmau să se desfășoare la Iași și la Mănăstirea Putna și s-au trasat sarcini concrete pentru fiecare membru al grupului de organizatori.

Întreaga sărbătorire a fost programată pentru trei zile: două la Iași, în cadrul Universității „Al. I. Cuza" și Institutului Agronomic, iar o zi pentru un pelerinaj la Mănăstirea Putna.

E drept că unele propuneri au fost stopate încă din fașă (printre ele numărându-se și propunerea lui Al. Zub de a prezenta pe peretele de la intrare în Universitate harta Moldovei din perioada domniei marelui voievod), dar elanul nostru creștea mereu în intensitate alertând cu entuziasmul nostru forurile care conduceau destinele țării pe atunci.

Și, doamne, cu câtă dragoste am început să fim sprijiniți de cei mai mulți dintre cei cărora le ceream sprijinul! Regionala de căi ferate Iași ne-a pus la dispoziție un tren pentru deplasarea la Putna, Institutul Agronomic ne-a oferit aula de spectacole pentru manifestările artistice, am primit chiar și vizita secretarului C.C. al U.T.C. de atunci (I. Iliescu) care ne-a sfătuit să fim „cuminți" și nu cumva să... și a dat din cap cu înțeles... și, trecând peste fariseismul și interesele de delațiune ale altora, comandate de Securitate, ne-am bucurat de aportul cinstit al multora.

Și totul decurgea, după părerile noastre, normal... Cine ar fi putut bănui însă că printre noi, urmărindu-ne pas cu pas și înregistrându-ne fiecare cuvânt, erau și nenumărați turnători („prieteni", securiști mascați, sau chiar colaboratori apropiați)?

Chiar dacă am fi bănuit însă că suntem în pericol sau urmăriți de armate întregi de vrăjmași și vânduți, nu mai puteam da îndărăt. Entuziasmul celor mai mulți era de neimaginat până atunci.

Întreaga sărbătorire a decurs normal atât la Iași, cât și la Mănăstirea Putna. Participanții din toate colțurile țării erau interesați să asiste la toate manifestările și să asculte fiecare cuvânt rostit. În acea perioadă am putut constata adevăratul puls al inimii acestui neam... Sfântul de la Putna nu luptase zadarnic cu atâtea forțe ostile.

Un an mai târziu ne-am trezit toți foștii organizatori arestați și învinuiți inițial de „crimă împotriva ordinii sociale"... Cât de cumplit au răsunat acele învinuiri pentru noi!

La unul din multiplele interogatorii la care am fost supus, comandantul Regionalei de Securitate de atunci mi-a declarat: „Voi n-ați știut, banditților, că atât în toate podurile mănăstirii cât și în toate pădurile din jur se aflau mii de ostași de-ai noștri cu mitralierele îndreptate împotriva voastră, pregătiți să tragă dacă ați fi făcut vreo mișcare!"

În zilele de 5, 6 și 7 iulie 1958 am fost judecați în cadrul Tribunalului Militar Iași și condamnați la ani grei de detenție.

În perioada pregătirii sărbătoririi am compus poezia „Moldova însângerată" sau „Chemarea", pe care Al. Zub mi-a propus să o multiplicăm și s-o răspândim în rândurile participanților de la Iași și Putna. N-am acceptat și-mi pare rău. Tot la fel aș fi pătimit și dacă acceptam.

Dumitru VACARIU

Moldova însângerată (sau „Chemare")

Dau glas buciumașii din Putna și Vrancea,
Din Iași și Suceava, din Neamț și Hotin,
Iar bucium-și poartă ecou-n suspin,
Căci astăzi, Ștefane, furată ți-i lancea.

Ea strajă de veghe ți-a fost la hotare
Păzind al Moldovei străbun legământ.
Și știre, Ștefan, ți-a dat în mormânt
S-asculți potolirea urgiei barbare.

Dar hoarde vrăjmașe pornite-n puhoi
Răpitu-ți-au glia pământului sfânt
Și lancea ți-au scos-o din vechiul mormânt
Odată cu oasele fiilor tăi.

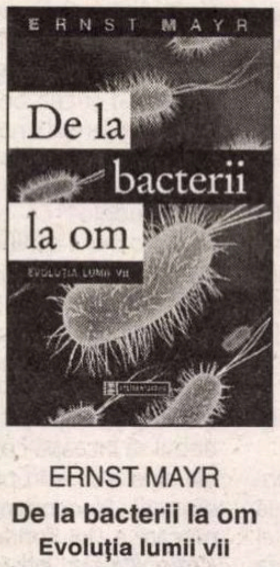
Căci veacuri, Ștefane, stau drept mărturii
Că n-a fost Moldova mai tristă ca azi,
Când dușmanu-ți pradă și codrii de brazi
Lăsându-ți străbunele plaiuri pustii.

Îți pradă odoarele-altarelor tale
Și fierul și aurul văilor reci,
De nu poți, Ștefane, pe-acolo de treci
Să nu-ți sângereze și gândul de jale.

Îți pradă, Ștefane, și roua din flori
Și-a cerului față ți-o pradă de stele,
Iar neamul ți-l minte cu vorbe mișele
Și-ți frânge-n robie vitejii feciori.

Trezește-te-n strigătul fiilor tăi
Și vino, stăpâne, în veche-ți cetate,
Să sorb până-n suflet a urii dreptate
Strivind sub călcâie mârșavii călăi!

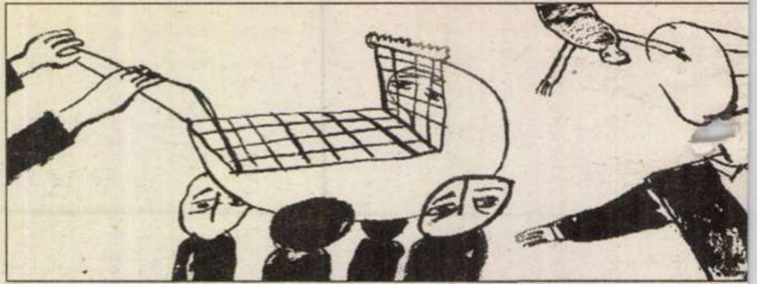
HUMANITAS
bunul gust al libertății

Science Masters
290 000 lei


ERNST MAYR
De la bacterii la om
Evoluția lumii vii

Seria Eseuri
140 000 lei

María Zambrano
Luminișuri
MARÍA ZAMBRANO
Luminișuri



A trei

Cornel Ungureanu

Geopolitica și geografia literară

Moartea și învierea unei ști
după cel de al doilea răz
nu doar geopolitica fuses
fel sau altul, Europa Cen
Mitteleuropa. Cele două
celălalt. Practic, geopolit
momentul în care setea
Versailles a articulat o ști
slujba lui Hitler, geopolit
științe, o agresiune și a
1946, sinuciderea lui Ha
al geopoliticii. Geop [illegible]
poate erau chiar la rădăc
Mitteleuropa, *termen la*
Germania pretutindeni,
părea a fi fundamentat ș
țările socialiste, așezate
1945, geopolitica, geogr
a servi "forțele demonic
etățile de geografie din
îngăduință geopolitica.
a interzis dezbaterea su
geopolitică până în 196

Timișoara

Prima diferențiere care se face de obicei este aceea dintre geopolitică și geografie politică. Aici , credem ca și Paul Dobrescu că e lămuritoare distincția lui Ion Conea, (la rându-i, sprijinindu-se pe Hennig și Kornholz):

"Să fie bine stabilit că geopolitica și geografia politică nu e unul și același lucru, deși ele au o sumedenie de puncte de contact. Geografia politică se ocupă de aspectul și împărțirea statelor într-un moment dat – așadar cu o permanență – pe câtă vreme geopolitica se ocupă cu mișcările din procesul de devenire al statelor, mișcări care duc la transformarea, înlocuirea sau deplasarea stărilor celor în ființă la un moment dat – cu acestea și cu rezultatele lor. Geografia politică dă instantanee, imagini ale unor stări de moment, la fel cu clișeele fotografice; geopolitica ne prezintă, ca și un film, forțe și puteri în desfășurare".

Dificultățile ridicate de geopolitică sunt legate de situația forțelor "în plină desfășurare". Atunci când ne ocupăm de forțele "în plină desfășurare" voința de falsificare este , de obicei, impresionantă. Dacă geografia politică este falsificată mai greu, imaginile "forțelor în desfășurare" ilustrează, nu o dată, partizanatul cititorilor.

De aceea, în preambulul faimosului său dicționar, Yves Lacoste va atrage atenția că "rolul ideilor – chiar și false – este capital în geopolitică, întrucât ele sunt cele care explică proiectele și care, asemenea cauzelor materiale, determină alegerea strategiilor"

Rolul ideilor – "chiar și false" – iată o cale deschisă recuperărilor.

...Și recuperarea unui concept: Mitteleuropa. Înfrângerea Germaniei în 1945 și eliminarea ei de pe scena politică, eliminarea Austriei din ecuațiile de forță, dar mai ales apariția U.R.S.S. ca superputere mondială, așezarea Cortinei de Fier - toate anulează *Centrul* pe care se miza în secolul al XIX-lea. Nu mai există o Europă Centrală, există doar o Europă de Vest și una de Est, despărțite de Cortina de fier. Geografia politică și, condiționată de ea, geografia literară recepteează evenimentul ca atare. Există însă încercări de a sustrage culturile odinioară ale Europei Centrale Europei Răsăritene a comunismului. Începând din 1949 ele se succed cu o neobișnuită repeziciune. Poate cel mai semnificativ studiu este, în această privință, cel pe care Ivar Ivask îl consacră lui Czeslaw Milosz, scris atunci când acesta obține, în 1980, Premiul Nobel. Lui Ivask i se părea clar faptul că numita Cortină de fier n-avea cum să fie suprimată: de aceea trebuia să descopere, în Europa Răsăriteană, un număr de țări care s-ar putea detașa de Uniunea Sovietică. Țările Europei de Răsărit, scrie Ivask, sunt acelea care despart Occidentul de U.R.S.S. Iar culturile Europei de Răsărit ar fi poloneză, maghiară, română, bulgară, finlandeză, estonă, letonă, lituană, greacă, sârbă, croată, slovenă, adică acele culturi care realizează un spațiu de despărțire sau de tranziție între cultura rusă (sovietică) și cea occidentală. Un spațiu pe care el îl numește *Coloana infinită,* după un titlu și un spațiu brâncușian.

Neîndoios că exista în anii șaizeci o bună conlucrare între sociologii, filozofii, scriitorii, geopoliticienii (încă nenumiți așa, fiindcă termenul e tabu) ai disidenței sau ai opoziției anticomuniste. Dacă comunismul se sprijină pe artiști, atunci și opoziția anticomunistă ar trebui să înceapă cu ei: e o strategie care a scos în prim-plan întâi scriitorii, "secundanții." Geniala mișcare a lui Konrad Gyorgy, cu *Antipolitica* sa, lansează, va spune Vladimir Tismăneanu, un manifest pentru strategia sinuoasei eliberări est-europene:

"Pentru Konrad, a promova antipolitica înseamnă a evita tentațiile milenariste, a tempera acea *ivresse* ideologică și izbucnirile viscerale, precum și a încuraja un «sănătos cinism păgân în fața fanaticilor». Potrivit lui Konrad, o cultură secundară ar stabili autoritatea creativității intelectuale în sferele spiritului, anulând hipnotismul clișeelor, prin caracterul cathartic al ironiei și un nou simț al obiectivității. Astfel, antipolitica devine o nouă cale de respingere a inutilității disputelor ideologice contemporane și de afirmare a supremației valorilor transpolitice eterne."

Exemplele convingătoare ar veni din literatură:

"Prizonieri ai acestor dileme insolubile, oscilând între utopie și disperare, disidenții intelectuali est-europeni au căpătat un simț al sociologiei politice suprarealiste necunoscut în occident. Ei sunt urmașii și moștenitorii culturii ironiei apocaliptice, reprezentate de Franz Kafka, Robert Musil, Karl Kraus, Arthur Koestler sau Elias Canetti, o lume în care visele și cultura se împlinesc într-o urzeală alegorică profetică".

O paranteză: *"Trebuie să-l ardem pe Kafka?" (Realismul nețărmurit)* Kafka inaugurează "Lista lui Konrad". Kafka ar putea să fie personajul nr. 1 al "antipoliticii". El, Kafka, ar putea să fie (și chiar a fost) calul troian introdus în cetatea realismului socialist fiindcă esteticienii (încă ai realismului socialist) simțeau povara constrângerilor. Voiau o "nouă ordine" – o nouă literatură.

De ce a apărut, dintr-o dată, la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea, pasiunea ideologilor comuniști pentru Kafka? De unde această rapidă asumare a scriitorului?

În iulie 1962, Sartre adresa de la tribuna Congresului Mondial pentru Dezarmare un apel pentru dezarmare literară. Piatra de încercare a "dezarmării literare" ar fi Kafka. O anchetă apărută în ziarul *Libération* se desfășura sub titlul: *Trebuie să-l ardem pe Kafka?* Negreșit, era o întrebare cu bătaie lungă. Nu doar opera lui Kafka, ci și scriitorul, omul erau așezați sub semnul întrebării. Trebuie să-l ardem, așa cum naziștii i-au ars rudele - trebuie să-i ardem cărțile, așa cum Gœbbels ardea cărțile adversarilor săi politici?

Grele întrebări pentru ideologii comuniști, într-un timp în care Hrușciov arătase, pe larg, că nici Stalin nu-și cruțase adversarii politici. Stalin însuși se făcea vinovat de crime, și încă ce fel de crime! Unul dintre meritele operei lui Kafka, a fost cel profetic. Exista o nouă profeție a crimei în paginile sale? Anunța el dezastrele - trecute și viitoare - ale comunismului? Profetismul său trecea de Hitler și ajungea și la Stalin?

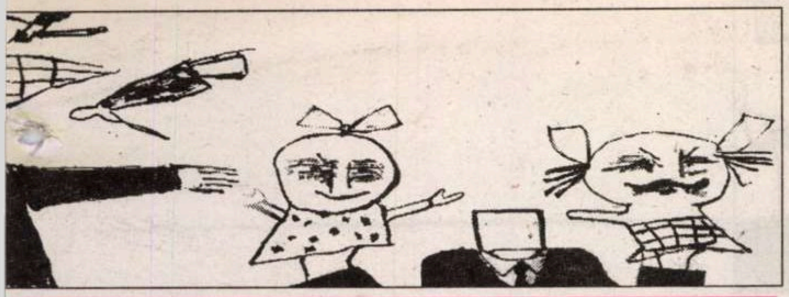
Nici vorbă, lucrurile nu trebuiau lăsate de capul lor. Revistele comuniste se sesizează și se pun pe treabă, exegeții "realismului socialist " încep să-și ia misiunea în serios. Și să și-o ia cu atât mai în serios cu cât succesul noii vedete a literaturii sovietice – a lui Soljenițân - e copleșitor: e atât de mare încât "realismul socialist" trebuia să-și descopere (și) alte repere.

Budapesta

Cu un an în urmă – în 1962, deci anul în care Sartre solicita "dezarmare literară" – apărea *O zi*
din viața lui Ivan Denisovici, ca
care stârnește entuziasm eno
prefațată în Franța de Pierre D
cartea cucerește mediile de st
ga, deja avertizate de "noua
entare" hrușciovistă. În *La n*
velle critique, Boris Taslitzky își
încheia recenzia cărții cu ace
elogii neobișnuite:

"Această carte nu se rezum
nici nu se povestește, ea se tră
te. Este o carte mare, este un
extraordinar ".

Nu sunt autori de mâr
doua cei care elogiază – sunt
ai partidului comunist francez
mișcării comuniste internațio
Însă momentul de vârf al dest
zării pare a fi realizat de ap
volumului *Pentru un realism*
țărmurit. Sigur că exclamați
care Aragon își începe prefa



Europă

cartea lui Garaudy, în 1963, trebuie citată azi cu înțelegerea cuvenită. Scrie chiar Louis Aragon, una dintre cele mai puternice autorități ale stângii franceze, laureat al premiilor Lenin, Stalin, figură centrală a Doctrinei, omul care jurase în repetate rânduri pe "mon parti" – insul de la care începea, pentru deceniul al șaptelea, chiar ideea de *realism socialist*.

"Consider această carte un eveniment. (*Pentru un realism netărmurit*, n.n.) Pentru ceea ce spune și pentru omul care o spune. Pentru clipa în care apare și ca o garanție cu privire la viitor. Ca termen final și ca punct de plecare. Pentru ceea ce distruge și ceea ce îngăduie. Deopotrivă refuz și preludiu."

Roger Garaudy este, în 1963, mâna dreaptă a Liderului, asul propagandei, ideologul care scrisese cărți celebre despre "actualitatea marxism-leninismului", ins tradus în țările socialiste care voiau să afle mai bine ce-i cu noua ideologie. Nu trecuse încă prin nici una dintre celebrele-i convertiri. Așa că Aragon nu poate fi decât de partea aliatului/ideologului său. Și va sublinia entuziasmat importanța eliminării granițelor realismului socialist, atât de bine delimitate de ideologii comuniști de odinioară:

"Socotesc această carte un eveniment. Întrucât atinge lucrurile esențiale ale vieții și gândirii mele. Vreau să vorbesc despre ea dintr-un punct de vedere personal.

Strădania vieții mele a fost exprimarea lucrurilor ce există în afara mea, care m-au precedat în lumea aceasta și care vor dăinui când eu voi fi dispărut din ea. În limbajul abstract, aceasta se numește realism și ne străduim să vorbim despre el fără acel ton tragic pe care puțin lipsește să-l adopt. Realismul joacă o partidă în care miza nu este numai el însuși, dar în care el însuși e în joc. Dacă pierde, cel care și-a ales această vocație, pierde totul: nimic nu-i va rămâne și în zadar veți pretinde contrariul, tot omul are în taina sufletului său această ambiție ca ceva din el să rămână…Există mulțimea nenumărată a celor ce își scriu numele pe copaci sau pe pietre, nu-i așa? Tragedia lor e tragedia mea."

Nu-i simplu, poate exclama cititorul anului 1963, obișnuit cu certitudinile doctrinarilor comuniști. Ei nu se îndoiau de nimic, ei erau mereu siguri. *Realismul joacă o partidă*…e o propoziție greu de înțeles dacă nu ne amintim că suntem după Congresul al XX-lea, care evocase crimele lui Stalin; că suntem după intrarea tancurilor sovietice în Budapesta și imensul succes al cărții lui Soljenițân, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*.

Și cu doar cinci ani înainte de intrarea tancurilor sovietice în Praga.

Finalul *Introducerii* lui Aragon sună așa:

"Cartea lui Roger Garaudy constituie un eveniment într-o lume în care arbitrariul încearcă să ia masca științei, dogmatismul înfățișarea artei. În calitate de realist, și vă rog să mă înțelegeți: *în calitate de realist socialist*, (s.n., C.U.) mă închin eu în fața seninei lui cutezanțe și îmi place să cred că oamenii tineri pe care totul, la noi, tindea să-i îndepărteze de realism, vor vedea în această carte începutul unei meditații active în care arta contribuie la transformarea lumii…."

Nu atât Picasso, nu Saint-John Perse îl interesau pe cititor, cât ideea realismului fără țărmuri, așa cum el este întruchipat de Kafka. Și nu atât realismul își juca în 1963 teribilele lui pariuri, cât întrebarea: *Trebuie să-l ardem pe Kafka?* Trebuie să reinventăm Auschwitz-ul?

Auschwitz-ul se instala – mai mult sau mai puțin subversiv - în centrul unei întrebări, devenind, el însuși, un reper pentru neliniștile omului de cultură. Dar Europa Centrală putea să se exprime prin Auschwitz? Desigur că anii următori vor descoperi două repere care să dea Europei Centrale acea intensitate culturală mântuitoare: fiecare dintre marii scriitori de la Viena începutului de secol XX, fiecare scriitor exponențial al perimetrului imperial purta cu sine sentimentul autodistrugerii. Al călătoriei prin infern. Presimțea, prin opera lui, nu doar agonia și sfârșitul Imperiului, ci și Auschwitz-ul.

Iată, chiar din Rusia veneau imaginile unei călătorii prin infern. *O zi din viața lui Ivan Denisovici* descrie o zi din "altă lume" – dintr-un univers alternativ - așa cum descrie și *Metamorfoza*. Ivan Denisovici Șuhov trebuie să învețe să supraviețuiască - să descopere o strategie a supraviețuirii, așa cum încearcă și Gregor Samsa. E, și el, închis în corpul său. Trebuie să-și adapteze corpul la "noua lume" care poate, în fiecare clipă, să-l distrugă. E lumea frigului, a înghețului. Ființa se poate "congela". Materializarea progresivă a speciei triumfă și în lagărul său, așa cum triumfase și în camera lui Gregor Samsa.

Concluzia la care ajung ideologii realismului socialist că "nu trebuie să-l ardem pe Kafka" înseamnă momentul inaugural al primăverii de la Praga, dar și al resuscitării unui concept necesar anulării Cortinei de Fier: Europa Centrală. El se naște sub semnul imaginarului care își construiește o geografie a lui.

Numărul 5 din 1964 al *Secolului XX* nu ar fi trebuit să fie pentru români o nouă invitație la lectură și probabil că nici nu a fost doar atât. Kafka e tradus cu pagini fundamentale, care creează în România un sentiment eliberator: se naște, practic, o nouă literatură – una care construiește nu în interiorul realismului, ci într-o paradigmă ANTI, care să valideze valorile replicii. Dacă la începutul anului 1965 și în 1966 Dumitru Țepeneag stucturează proza onirică, *Dejunul pe iarbă* (1968) și *Noaptea inocenților* (1969), dar mai ales *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) cuceresc redute noi în interiorul unei "alte literaturi". Dar nu numai prozatorii tineri o iau razna prin geografiile imaginare ale visului: autori bine așezați în interiorul unei literaturi realiste (realist-socialiste) evadează. Zaharia Stancu (*Ce mult te-am iubit*), Laurențiu Fulga (*Alexandra și infernul*), Marin Preda (*Moromeții*, II), ca să nu mai vorbim de A.E. Baconsky se sustrag constrângerilor, în numele unor opțiuni fără îndoială subversive.

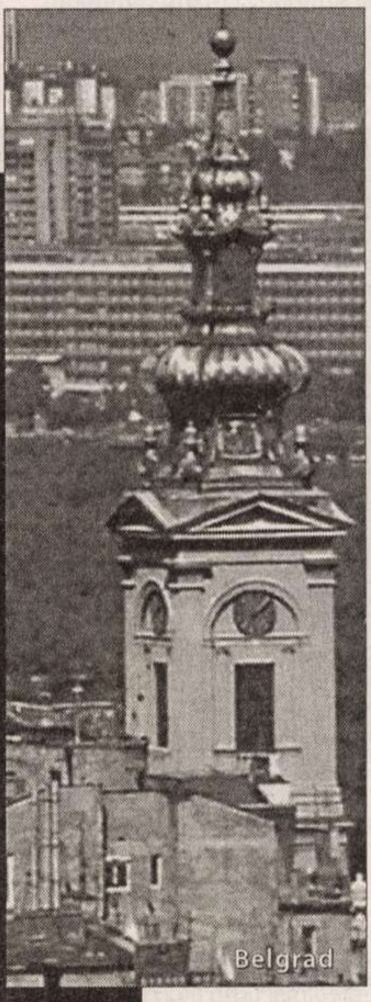
Desigur, un paragraf special ar merita A.E.Baconsky, autor al unei oniriade "decadente" în *Echinoxul nebunilor* și a *Bisericii negre*, prima recitire a lui Kafka din unghiul de vedere al unui dezastru spiritual. Dar felul în care scriitorii central și est-europeni descoperă, prin Kafka, lumea absurdă în care trăiesc, ar merita un capitol aparte.

Geopolitică, geografie politică și geografie literară. Cazul Mitteleuropa. Nu numai cultura ironiei apocaliptice, așa cum credea Konrad, poate sluji destalinizarea, ruptura de ideologia totalitară. Personajul grotesc, eroul popular al comediei cehe, celebrul Svejk va putea deveni unul dintre liderii de opinie. Tragicomediile lui Forman, Menczel, Chitilovei etc. ilustrau un tip de impas și un dezastru. Idilicul conjugat cu grotescul puteau defini dimensiunile unei înfrângeri. Așa că, după 1968, inițiativa cehă va juca un rol central în geopolitica anticomunistă. De fapt, prin Havel putem înțelege de ce eroul lui Hasek e un erou absurd. Întoarcerea lui Havel către Ionescu nu e lipsită de semnificații: el aduce în centrul atenției nu doar o Europă fracturată, ci și o lume absurdă. O lume absurdă…care poate deveni una coerentă, logică, dacă regăsește puterea celor fără de putere. Puterea celor fără de putere – un canon identitar al Mitteleuropei.

De fapt, extraordinarul succes al studiului lui Kundera, *Tragedia Europei Centrale* nu trebuie separat de revenirea, în atenția tuturor, a Geopoliticii – știință validabilă azi. La începutul anilor șaptezeci, geopolitica nu mai era o știință interzisă, la începutul anilor optzeci intră în actualitate. Scris și apărut în Franța în 1983, tradus, cu un imens succes în Statele Unite în 1984, *Tragedia Europei Centrale* aparține momentului geopolitic al anilor optzeci. Fiindcă în anii optzeci, apoi în anii nouăzeci sunt traduși, recitiți, recuperați, studiați, considerați "clasici" chiar Ratzel, Haushofer, bestiile germane, ultimul, agent al lui Hitler și (posibil) criminal de război.

De fapt, e bine să recitim *Antipolitica* lui Konrad. Trecerea către marii scriitori, către marii artiști, cei care presimt apocalipsa (Auschwitzul, Noul Centru!) favorizează nu doar apariția disidenței, ci și apariția "noilor geopoliticieni" exprimați prin literatură. ■

geopolitica. *Geopolitica a fost,*
nondial, o știință damnată. Dar
npromisă, ci tot ce definea, într-un
– ceea ce purta numele de
epte erau strâns legate unul de
levenea o știință coerentă în
vanșă a Germaniei umilite la
a recuperărilor teritoriale. În
slujit, ca și alte arte sau alte
minat tabuizări postbelice. După
fer părea a pune punct unui timp
aparțineau unui dezastru –
ui. Nu altfel s-a întâmplat cu
n 1916 de cartea lui F. Naumann.
nul agresiv al unei puteri în delir
ezele Mitteleuropei. Și dacă în
mbrela Uniunii Sovietice după
olitică (și Mitteleuropa) păreau
imperialismului", (1) nici soci-
a liberă nu păreau a privi cu
nea Internațională de Geografie
da sa a problemelor de



literatură

Jurnalul tuturor sincerităților

Jurnalul portughez *al lui Eliade începe într-o stare de dezordine interioară: autorul lui nu se decide ce anume să întreprindă cu adevărat („Nu știu acum de care operă mă voi apuca; de roman sau de Introducerea în Istoria Religiilor" – 6 mai 1941); ignoră cît timp va rămînea la Lisabona, de aceea savurează noua sa situație de diplomat, viața mondenă a capitalei portugheze, adîncirea în mediul* **feutré** *atît de diferit de cel în care trăise pînă atunci. Dezorientarea intimă, incapacitatea de a se consacra integral unui proiect vor caracteriza, practic, toată perioada portugheză. În acest interval de aproape cinci ani, Eliade a publicat cartea despre Salazar, cîteva articole cu funcție propagandistică, o cărticică de popularizare și o singură contribuție științifică serioasă:* **Comentarii la legenda Meșterului Manole.**

Pînă spre mijlocul anului 1943, privește încă spre trecut, spre România: tot ceea ce se întîmplă la București i se pare pasionant, iar activitatea intelectuală de la Lisabona rămîne mereu pe planul al doilea. Țara unde nimerise din întîmplare începe totuși să-l intereseze, citește tot mai mult în limba portugheză, scrie cartea despre Salazar; același avînt lusofil îl face să viseze o „viață a lui Camões", unde să spună tot ce crede „despre Ocean, colonii, India, stil manuelin, Goa, poezie lirică, destin." (27 septembrie 1941); pentru moment sînt doar visuri, deoarece documentarea necesară volumului despre Salazar îi ocupă tot timpul. Concomitent, după un efort de aproape doi ani și după ce scrisese cam 250 de pagini, abandonează romanul **Viață nouă**, *început la Oxford: ultima însemnare cu privire la acest roman datează din 26 mai 1942. Cartea despre Salazar îi ia mai mult de un an de eforturi disproporționate, iar rezultatul nu-l mulțumește deloc („La puține cărți am lucrat cu asemenea dezgust", mărturisiește el la 31 martie 1942; a considerat scrierea drept o „datorie de război". Rezultatul: „...o carte care nu era a mea", ibid.).*

Treptat, autorul se îndepărtează, încet dar sigur, de țara lăsată în urmă. Naționalismul naiv și „românismul" perioadei în care-l admirase pe Codreanu se spulberă complet. Dacă la 10 august 1943 refuza încă ideea expatrierii definitive deoarece „nu am inima suficient de împietrită ca să renunț la românism pentru o altă cultură" și declara ritos că: „Fără neamul meu, nimic nu mă mai interesează în istorie". (10 august 1943), peste doar cîteva luni, la 25 noiembrie în același an, ajungea la concluzia că „Am încheiat" – pe planul științific și eseistic – etapa românească. E riscant, dar și rezultatele vor fi considerabile. Cred că am de spus ceva **mare**. *Ideile și metodele mele ar putea avea o rezonanță și consecințe în ansamblul gîndirii".*

Lunile trec, „românismul" se transformă în amintire. Cînd va fi chemat insistent să revină la București, cel puțin cîteva săptămîni, pentru a ocupa prin concurs postul de conferențiar de Istoria culturii la Universitate (situație care, cu doar trei ani în urmă, ar fi însemnat realizarea unei himere), Eliade găsește diverse pretexte pentru a se eschiva, pentru a amîna, în cele din urmă pentru a refuza net; deși comisia formată din Blaga, Gusti, Oprescu, Ralea și Bagdasar l-ar fi declarat învingător în unanimitate, într-un concurs **pro forma**, *el nu se întoarce în țară și susține că ar fi sub demnitatea lui să candideze contra lui Ion Zamfirescu (vezi însemnarea din 25 noiembrie 1943). De parcă ar avea vreo importanță pe cine învingi într-un concurs! În realitate, filozofului nu-i mai surîdea o carieră românească, nu mai credea în „românism" și în celebritatea de tip provincial.*

La Lisabona, caută compania celor mai străluciți europeni pe care-i poate întîlni: îl cunoaște, prin António Ferro, ministrul portughez al propagandei, pe Ortega y Gasset (27 martie 1942), căruia îi vînează intens tovărășia în decembrie același an; se apropie de Eugénio d'Ors, pe care îl considera un afin; reușește o întîlnire la Madrid, în casa lui Busuioceanu, cu Ortega y Gasset, pentru a-i propune traducerea în limba română a principalelor lui opere (7 noiembrie 1942); la Paris, unde călătorește în mod special, îi cunoaște în fine personal pe Cocteau, pe Paul Morand și mai ales pe Georges Dumézil (16 noiembrie 1943). Fără să o spună nimănui, fără să se confeseze altcuiva decît *Jurnalului*, Mircea Eliade efectuează o cotitură decisivă în existență: începe să se ocupe de domeniul istoriei religiilor și al filozofiei antropologice, unde simțea că are cu adevărat ceva nou de spus.

Trecerea prin Paris, în toamna lui 1943, îi arată calea de urmat; în consecință, Eliade se apucă să scrie prima sa carte „europeană", *Prolegomene la o istorie a religiilor.* De acum încolo, pînă la părăsirea Lisabonei, în septembrie 1945, concepe lucrarea ce va sta la baza cărților din perioada pariziană, *Prolegomenele.* Pînă în septembrie 1945 va fi scris din ea aproximativ 300 de pagini, schiță a viziunii pe care avea s-o propună, cîțiva ani mai tîrziu, prin *Le mythe de l'éternel retour* (1949), *Le Chamanisme* (1951) ori *Images et symboles* (1952). Dacă a doua parte a existenței sale lisaboneze stă sub semnul tragicului (boala și moartea Ninei, ocuparea sovietică a României, scoaterea lui Eliade din Ministerul de Externe începînd cu noiembrie 1944, mizeria materială extremă), această perioadă rămîne și cea a trecerii frontierei interne invizibile: optînd pentru Europa, eroul începe să aștearnă pe hîrtie construcțiile teoretice care îi vor aduce celebritatea.

Jurnalul optează pentru sinceritatea totală, mărturisind la fiecare pagină insatisfacțiile de diferite ordine, angoasele, presimțirea morții, totul sub o formă de-a dreptul literară. Iată vibrația primăverii, mai puternică decît mersul nenorocit al istoriei: „Zi magnifică. Un cer lichid, de un intens albastru, așa cum Lisabona nu-l mai are după venirea primăverii, un soare fierbinte, un văzduh proaspăt, încă ascetic, fără esențe vegetale prea tari; au înflorit primii arbuști în parcul Eduard VII. Începe primăvara. Sub o formă sau alta, viața triumfă întotdeauna, reintegrează. Milioanele de morți care putrezesc în Rusia, zecile de milioane care vor însămînța întreaga Europă în anii care vin – poate nu sînt decît jertfele necesare unui echilibru cosmic de care noi, bieții, nu ne dăm seama." (5 februarie 1943). La fel ca demult, la București, e disponibil oricăror experiențe și excese, mai ales celor erotice, pe care nu le poate reprima nici marea iubire pentru Nina: „Niciodată nu mi-am dat seama de imensul rău pe care mi l-a făcut, și mie și operei mele, erosul, carnea, cu toate invitațiile lor la scepticism, la epicureism și *jemenfichism.* Atracția pentru o viață de plăceri – adică, pentru a preciza, o viață de aventuri erotice – m-a macerat incontinuu și foarte multe din tensiunile mele cele mai nobile au fost anulate de revenirea aceluiași ridicol leitmotiv: la ce bun? ești încă tînăr, profită acum, ca să nu regreți mai tîrziu etc. Amestecul acesta de patetic și banal a fost un adevărat blestem pentru mine" (9 ianuarie 1945).

Pornit pe panta auto-flagelării, depresiunea pîndește, iar autorul rămîne zile întregi prostrat, incapabil să se apuce de lucru, indiferent la obligații. Dar Eliade se scutură de fiecare dată, iese din toropeală.

Ceea ce îl ajută să depășească deprimarea este încrederea absolută în sine și ideea enormă pe care o avea despre „geniul" său. Auto-aprecierile abundă în acest *Jurnal* al tuturor sincerităților, căpătînd formulări stupefiante: „Eu m-am comparat, de cînd aveam 20-22 de ani, cu Goethe. De fapt, ceea ce se citește de către toată lumea din Goethe e *Werther* și *Faust* I. Exact cum se va citi, cât va exista limba română, *Maitreyi* (6 februarie 1943). Întotdeauna m-au stimulat biografiile lui Goethe. Observ și de data aceasta tulburătoarea asemănare a destinelor noastre: imensul timp pierdut de amîndoi cu munci științifice..., incapacitatea de a ne consacra unei singure opere" (17 aprilie 1945). Cînd e vorba de propriile opere, comentariile devin delicioase: „Sfîrșesc de citit și corectat *Întoarcerea din rai.* Ce carte mare! Cîte poți număra ca ea în literatura românească? E un document fără pereche și admirabil scris" (8 aprilie 1943); „...am început să scriu o piesă de teatru, am scris-o ca într-un fel de transă. Ieri, i-am găsit un titlu: *Oameni și pietre.* Cred că e una din cele mai puternice drame care s-au scris în românește" (6 martie 1944). De la un punct înainte al textului, sintagma „geniul meu" începe să fie utilizată curent, fără nici o clipire, aproape ca termen tehnic.

Dincolo de exagerările privind literatura sa, Eliade avea într-un fel dreptate: filozoful și istoricul religiilor se afla cu adevărat în posesia geniului. Schimbarea dramatică de perspectivă propusă de el în ceea ce privește folclorul, societățile zise „primitive", definiția și funcțiile mitului, nu puteau fi decît opera unui geniu. Tulburător e și faptul că, perfect conștient de propria-i genialitate, Mircea Eliade o proclama în numele unor lucrări pe care încă nu le scrisese, ci doar le purta în minte.

Cînd se auto-definește din punct de vedere spiritual, Eliade o face mult mai exact, reușind o detașare demnă de invidiat: „Ceea ce mă caracterizează: dorința de a împăca *philosophia perennis* cu «experiențialismul» celui mai luxuriant individualism. De aici pasiunea mea bizară pentru simbol, metafizica tradiționalistă, ocultism și etnografie – și, dacă nu concomitent, alternativ, pasiunea mea nu mai puțin semnificativă pentru toate

literatură

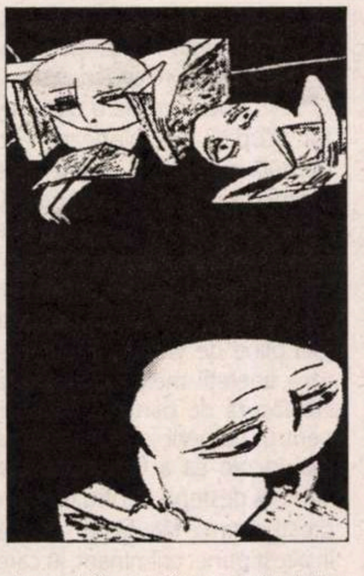
trăirile mele, pentru tot ce se leagă de clipă, de experiență, de dramă fulgurantă. De asemenea interesul niciodată stins față de Gide și Kierkegaard. Curiozitatea bolnăvicioasă pentru viețile altora, câțiva eroi ai spiritului sau mari farseuri: D"Annunzio, Papini etc." (septembrie 1942). Cîteva luni mai tîrziu, continuă foarte explicit: „Eu nu sînt un om cu experiențe religioase normale, nici nu sînt un agnostic sau antireligios. Pentru mine, ca și pentru un indian, un primitiv, un grec, un medieval, religia *este*. Mai clar: religia, pentru mine, este setea după și intuiția realului, a absolutului" (23 decembrie 1942). Pentru Eliade, persoana umană, în ceea ce are ea cu adevărat specific, poate fi definită extrem de simplu: „Ți se spune: esențialul în viață este... Și începe să-ți înșire: instinctul foamei, sau sexualitatea, sau voința de putere etc. etc. Desigur, fiecare din acestea sînt esențiale pentru specia respectivă de viață pe care și-a ales-o individul. Dacă te reduci la nivelul fiziologic al tuturor ființelor vii, și foamea, și sexul sînt „esențiale". Problema e să descoperi și să realizezi ceea ce e esențial *quam homo*, ceea ce numai omul, întrucît e om integral, poate realiza. Astfel văzute lucrurile, reducerile absolute la sex, foame, putere etc. își reveleazǎ deodată falsitatea și absurditatea lor" (11 august 1945).

Eliade se auto-descoperă doar în cazurile de nenorocire extremă, cînd își dă seama că România a pierdut războiul, că nu se va mai putea întoarce în țară, că va fi obligat să asiste la agonia și la moartea ființei celei mai iubite. Paginile scrise începînd cu toamna lui 1943 pînă la final descriu paralelismul perfect dintre tragedia personală și tragedia unui întreg popor, a celui român; se transformă, cu toate că involuntar, într-unul dintre cele mai pasionante și mai reușite „romane" ale lui Mircea Eliade. Faptul că el însuși joacă rolul unuia dintre cei doi eroi principali nu diminuează interesul textului, dimpotrivă: prozatorul Eliade îl prezintă, cu o mînă sigură, pe eroul de roman Eliade, surprinzîndu-i acestuia nu doar suferința sinceră, ci și ambiguitățile, lașitatea funciară, snobismul, mondenitatea vinovată (vezi episodul plecării absolut inutile la un congres la Córdoba, în octombrie 1944, atunci cînd soția lui era pe moarte, - și aceasta doar pentru a se auto-proteja). Personajul de roman – Eliade este aici și el doar un biet om, confruntat cu nenorociri care par a-l depăși; însă prozatorul Eliade urmărește traiectoria eroului său fără milă și fără pauză, în spațiul indiferent al unei Lisabone extrem de concrete.

Cînd germanii suferă primele înfrîngeri, iar trupele române se înfundă într-o tragedie fără ieșire, viziunea eliadescă asupra istoriei devine tot mai pesimistă: "Trăim o catastrofă cosmică: acesta e singurul sens al războiului. Trebuie să-l privesc așa cum priveau strămoșii mei seceta, cutremurul, molimele. Nu e nimic de făcut. Numai în asemenea crize îmi dau seama de tragedia vieții mele: pentru că eu am jucat pe cultură, pe opera de artă, pe creație – și toate astea sînt zădărnicii pe nivel metafizic și sînt absurde în momentul istoric în care trăim„ (15 septembrie 1942). În curînd, nu va mai subsista nici o îndoială cu privire la viitorul imediat; e curios însă cît de bine informat era scriitorul cu privire la specificul comunismului sovietic și cît de clară era, pentru el, tactica viitoarei puteri ocupante: „România și chiar neamul românesc trec cea mai mare criză din existența lor. Sîntem vecini cu un imperiu de vreo șase ori mai mare decît întreaga Europă, cu un spațiu economic și geopolitic formidabil; cu o mistică ecumenică și populară. În fața acestui colos în marș victorios, o Românie bolnavă, pesimistă și credulă. O clasă dominantă care așteaptă totul de la ura ei împotriva nemților. În această furtună hotărîtoare, piloții noștri sînt orbi. Nimeni nu vede faptul simplu că, dacă rușii nu pot fi bătuți, căderea Germaniei va aduce după sine ocuparea României de către sovietici, cu tot ceea ce urmează: execuția celor 100.000 de oameni care, în pofida păcatelor lor, alcătuiesc astăzi fenomenul românesc" (7 iunie 1943). Și așa a fost!

Tot ceea ce s-a întîmîplat după 23 august 1944 nu i-a mai stîrnit nici o mirare: „Radio Moscova anunță astă-seară demisia lui Rădescu. Este ceea ce prevăzusem din clipa cînd nefericitul general îndrăznise să declare război «celor fără neam și fără Dumnezeu», Ana Pauker și V. Luca. M-a minunat că poate fi atît de naiv. În șase luni de armistițiu s-au lichidat primele două etape. Prima a fost: frontul democratic, care a luat sfîrșit prin demisia lui Sănătescu. Ruptura între liberali și țărăniști pe de-o parte și FND pe de altă parte a marcat etapa a doua, Rădescu. Vom avea probabil un guvern FND. Maniu e lichidat. Vor urma plebiscite etc." (28 februarie 1945), comentează Eliade resemnat.

Deși nenorocit în intimitatea ființei sale, filozoful istoriei nu se poate abține să nu comenteze realitatea și dintr-o perspectivă detașată. Victoria Rusiei sovietice înseamnă că un ciclu istoric s-a încheiat, crede Eliade, că stînga va ajunge la putere într-un mare număr de țări, că aria comunismului se va extinde imens. Faptul nu-l împiedică să respingă în continuare marxismul și ideologia bazată pe o astfel de filozofie. „Lipsa mea de interes față de sociologie, marxism și celelalte se datorează constatării



deseori făcute că aceste discipline îți dau iluzia unei explicații globale a istoriei, în timp ce ele nu țin seama decît de gloata umană. Nu mă îndoiesc că miile de oameni inerți și necreatori se comportă exclusiv economic, dar tot așa de bine se poate spune că ei se comportă biologic, sau fizic, ca obiecte supuse legii gravitației. Asupra omului real aflu lucruri esențiale urmărind reacția insului față de spirit, omul în fața morții și a dragostei" (17 mai 1942). Acestor aprecieri de la începutul *Jurnalului* privind marxismul le corespund cele din finalul *Jurnalului* arătîndu-ne că, în ciuda desfășurării istorice, concepția lui Eliade nu se clintise cu nici un centimetru: „Dacă marxismul va triumfa în lume și creștinismul va fi abolit, se demonstrează că omul nu poate suporta paradoxul de a fi om; adică de a avea el, finitul și efemerul, nostalgia infinitului și a eternității; de a încerca toate experiențele și a cunoaște toate căderile, pentru a putea dobîndi coincidența cu Absolutul, reintegrarea și regenerarea lui" (13 ianuarie 1945).

La bombardamentul atomic al Hiroșimei, Eliade are o cutremurare de oroare – mai ales că fusese întreprins de americanii pe care-i detesta, din cauză că abandonaseră România trupelor lui Stalin; filozoful are însă prilejul să scrie o extraordinară pagină de anticipație, care anunță realitățile de la sfîrșitul secolului XX, realități pe care Eliade nu le va mai apuca, dar pe care le intuiește cu surprinzătoare precizie: „În ceea ce privește viitorul: este sigur că soarta omenirii depinde, de data aceasta, direct de armele inteligenței. Evident, un nou război – adică finala catastrofă - dacă va fi, va fi declarat de politicieni. Dar catastrofa va fi opera inteligenței oamenilor. Faptul e că inteligența, spiritul, iar nu massa, nu proletariatul, nu mistica poporului, nu ideologiile politice, nu economia și luptele de clase etc. poate schimba definitiv istoria și poate modifica soarta omenirii. Paradisul terestru sau Atlantida vor fi exclusiv opera spiritului. Pacea mondială, dacă se va realiza vreodată, va fi de asemenea dobîndită prin coercițiunea exercitată de cei ce pot pentru că au știut mai mult decît toți ceilalți" (9 august 1945).

Notațiile pe marginea cărților, extrem de numeroase demonstrează și ele noua fază mentală pe care acest cititor continuu o atinge în Portugalia. Prezența lui Kierkegaard rămîne perpetuă, argument, interogație și consolare: notațiile kierkegaardiene pot compune ele-însele un volumaș extraordinar. Îi citește pe scriitorii francezi contemporani cu oarecare reticență și antipatie, dar nu se poate sustrage fascinației lor; în schimb, desperarea lui Léon Bloy și intransigența acestuia i se par un etalon greu de atins, dar spre care ar trebuie să tindem cu toții. Reflecții pline de substanță găsim pe marginea eseurilor lui Unamuno sau Ortega y Gasset, mai ales de cînd a fost capabil să-i citească în original. Revine mereu cu pasiune la lecturile romanești cele mai dragi, adică Balzac, Dostoievski și Tolstoi, comentați deseori în detalii tehnice, în glose de romancier îndrăgostit.

Perioada portugheză se încheie fără strălucire, de-a dreptul tragic: Nina moare în noiembrie 1944, lăsîndu-l pe Eliade bolnav de suferință, România e ocupată de ruși, întoarcerea în țară devine imposibilă, diplomatul (dat afară din Ministerul de Externe în toamna lui 1944) nu are nici un mijloc de subsistență și trăiește din banii oferiți cu titlu personal de generosul Brutus Coste. Și-a vîndut biblioteca, ceea ce îi permite să o ducă, la limita supraviețuirii, cîteva luni, dar după aceea? Înfrînt pe toate planurile, Eliade părăsește Lisabona la 13 septembrie 1945, îndreptîndu-se spre Paris: capitala Franței îl atrăgea ca un magnet, dar de un secol și ceva nu se întîmplase la fel cu mii de români? Autorul nostru era însă prea lucid pentru a nu-și da seama că se aruncă în necunoscut. Oricum, la Lisabona, acolo unde fusese diplomat, nu mai putea rămîne: prea multă suferință se lega de acest loc. «Patru ani și șapte luni de Portugalia. Joi 13 sept., la ora 8,40, pleacă trenul spre Hendaya. Aici rămîne Nina, a opta parte din viața mea; și foarte multe suferințe»: astfel se încheie *Jurnalul*, cu notația din 5 septembrie 1945.

Și, totuși, oricît ar părea de curios, speranța îi rămăsese întreagă: e adevărat că Mircea Eliade venea la Paris fără nici un ban, fără nici un sprijin material ori moral; dar aducea cu el, pe lîngă o cultură și o inteligență ieșite din comun, o extraordinară putere de muncă și proiecte ce vor răsturna lumea. Aducea mai ales dorința de revanșă contra unui sistem care îl obligase la exil și îl condamnase, în România, la moarte socială. Începea atunci o formidabilă partidă, pe viață și pe moarte, între savantul ignorat și oficialitatea comunistă de la București, oficialitate ce avea să se declare, peste mulți ani și discret, învinsă.

Episodul portughez din biografia eliadescă își dobîndește abia la sfîrșit adevărata semnificație: aceea de probă inițiatică totală. Ca să înceapă o viață nouă, eroul a trebuit să sufere intens, să fie nenorocit din cauza războiului pierdut, să-și sacrifice, ritual, cea mai apropiată ființă - pe Nina. Toate acestea au reprezentat probabil răscumpărarea obligatorie pentru ca românul genial să aibă acces la statutul de savant unanim recunoscut. În ultimele zile petrecute la Lisabona, cînd orizontul ar fi trebuit să i se prezinte complet întunecat, Mircea Eliade manfiestă un optimism pe cît de debordant, pe atît de irațional: „Cînd reflectez la tot ce mi s-a întîmplat în ultimul timp, îmi dau seama că fiecare lovitură a urmărit un sens precis și fiecare durere a împlinit un rol anume. Recapăt libertatea față de «societăți», mă regăsesc, redevin singur în fața lui Dumnezeu" (21 ianuarie 1945); „Mizeriile aceste spirituale și mentale în care mă zbat mă împiedică să lucrez, să scriu, să iau note. Dar e ciudat cît de lucid sînt uneori... Mă întorc în lume din ce în ce mai pesimist și totuși cu o nouă, nebunească speranță" (11 aprilie 1945); „M-am așezat la birou și am reînceput lucrul. Aud din nou zgomotele orașului, după 7 luni în care nu auzisem decît ecoul valurilor. Mă reîntorc acum în lume. Vreau să reîncep să trăiesc. Aștept viza franceză cà o dezlegare. Îmi amintesc de toate plecările mele. Îmi spun că viața e făcută din ele" (14-19 iulie 1945).

Viza franceză sosește și, odată cu ea, pașaportul pentru noua viață. Aproape fără bagaj, Eliade ajunge la Paris. După cîțiva ani de mizerie materială crîncenă, scrierile sale vor începe să fie apreciate și să se impună. Fără episodul portughez, această înălțare în glorie n-ar fi avut poate loc: a fost nevoie de o meditație în suferință timp de aproape cinci ani, departe de casă, uneori la limita desperării, pentru ca scriitorul, jurnalistul de succes și diplomatul Eliade să se transforme în "marele Mircea Eliade" din anii '70-'80. Rolul Portugaliei în această fantastică alchimie se desenează acum cu toată claritatea. Așa cum, abia în clipa morții, existența unui om capătă desen final și se transformă în destin, modificînd retrospectiv toate datele ei de pînă atunci, tot astfel și destinul lui Mircea Eliade capătă abia acum, la publicarea *Jurnalului portughez*, o nouă coerență.

Mihai ZAMFIR

(prima parte a acestui text a fost publicată în nr. 16)

alegerea săptămînii

Inaugurăm începînd de la acest număr rubrica *Alegerea săptămînii*, la care redactorii revistei vor scrie pe rînd. (Ochiul magic, mai variat decît pînă acum, cu comentarii din toată viața culturală, se mută pe ultima pagină, unde îl puteți citi deja în noua formulă. "Cronicarul" de serviciu va fi, de asemenea, mereu altul). La noua rubrică fiecare dintre noi vă va face cadou…o opțiune, pe cît posibil și pentru variație, din afara domeniului în care este specialist. Așadar criticul de film se va duce, poate, într-o sală de expoziții, cronicarul de teatru se va delecta la un concert, criticii literari se vor plimba într-un parc sau vor lua un prînz la restaurant, fiecare după hazard, poftă și imaginație. Ne vom limita la sfera culturală, dar într-un sens generos al cuvîntului.

Ioana Pârvulescu:
Hearts in Atlantis

Seara de sîmbătă nu anunța nimic spectaculos la televizor, așa că hotărîsem să o dedic altor ocupații. Mă gîndeam la o formulă pe care o auzisem, la momentul adevărului, pe nu știu care post de televiziune străin: "În vremea tinereții mele – spunea un domn de o vîrstă respectabilă, cu voce ticăită, dar idei pline de vitalitate – în vremea tinereții mele, televiziunea era făcută de oameni deștepți, pentru oameni deștepți. Ceva mai încolo ea a fost făcută de oameni deștepți pentru oameni proști, acum e făcută de …" Însă în acest punct culminant, în care așteptai cu o anume satisfacție ce mai lipsea din enumerare, moderatorul a schimbat cu rapiditate vorba. Un telefon mi-a întrerupt șirul gîndurilor critice: niște prieteni mă invitau, tocmai la un film la televizor, dar, ce-i drept, pe un canal pe care eu nu-l prind, HBO. Și am văzut unul dintre filmele acelea care îți rămîn toată viața în memorie. Se numește *Suflete pierdute în Atlantida*, (*Hearts in Atlantis*-2001) și e după un roman de Stephen King. Iar ceea ce cred că nu voi uita din el este o singură scenă. La fel, se întîmplă să citești romane destul de groase, în care o singură pagină, ascunsă undeva în burta cărții, să dea rost întregului și să te răsplătească pentru tot efortul. Filmul nu are nimic cu Atlantida, decît la un nivel asociativ și simbolic. E o poveste din Conneticut, de prin anii '60 ai secolului abia trecut, un loc care nu seamănă prin nimic cu cel mitic. Personajele principale sînt ins misterios, de o discreție prea mare pentru a nu ascunde un secret și doi copii de 11 ani. Un băiat bun, Bobby, cu o mamă rea (sau doar prostuță și ca mamă și ca minte) și o fată blondă, Carol, aliată a băiatului și prietenă plină de atenții drăgălașe. Misteriosul domn, Ted Brautigan (un Anthony Hopkins în mare formă, ca întotdeauna aș zice), devine instinctiv aliatul celor mici pe care îi secondează cu un tact demn de marii diplomați ai lumii. De altfel singurul mod decent de a ajuta. Că bărbatul are și niște puteri paranormale care îi creează grave necazuri e o chestiune secundară. La fel, secundară este și tema (literară) a ieșirii din copilărie a lui Bobby, la sfîrșitul unei vacanțe memorabile. Oricum, nu vreau să vă dezvălui toată povestea.

Ceea ce a contat pentru mine a fost, cum spuneam, scena cea mai frumoasă a filmului, miezul lui: cei doi copii se pornesc pe rîs și rîd cu dăruire, cu dărnicie, rîd din toate fibrele trupului, cu tot sufletul în hohote senine, înalte, de fîntînă arteziană, preluîndu-și și prelungindu-și baletul sonor al glotei, balansul de vibrații din aer, ca și cum întreaga lume e adunată în apele hohotirilor proaspete, ca și cum răul nu există și nu va exista niciodată, nicăieri. Sînt lucruri care le rămîn accesibile numai copiilor. Stau în puterea lor. Atîta timp cît poți să rîzi în felul acesta ești în Atlantida. Cînd ai ieșit din tărîmul utopic al acestui rîs total nu mai ești copil.

Copilăria, rezultă clar și din acest film, nu este neapărat un tărîm fericit, cum au consacrat-o literatura roz și cinematografia. Și nici copiii nu sînt îngeri. Între ei se nasc aceleași relații dure și primejdioase ca între adulți. Bobby are mereu inima grea. Mama lui nu-și ține promisiunile față de el, nu-l iubește cine știe ce, nu-i menajează sentimentele și amintirile și demnitatea. E în băiat o doză înspăimîntătoare de seriozitate matură, iar grijile-i sînt de om mare. Dar, în același timp, are acces, are intrare în Atlantida, adică în rîsul acesta care te prinde și te răsfață și te regenerează. Ceva din toate acestea se recunoaște uneori și mai tîrziu și sînt destui "oameni mari" în al căror rîs se mai păstrează o fărîmă, o imagine, un sunet din Atlantida.

Mi s-a întîmplat să văd oameni minunați, tineri ireproșabili, adulți care se pot lăuda cu ce au făcut în viață. Aveau un singur defect. Nu mai rîdeau. Pierduseră amintirea aceea.

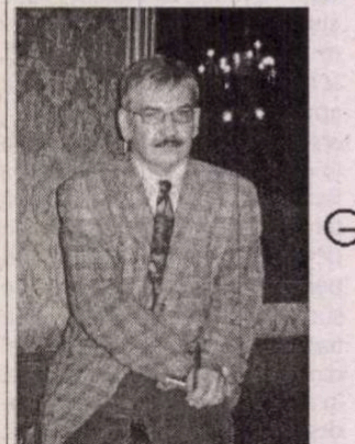
Hearts in Atlantis 2001
Regia: Scott Hicks (a mai regizat *Parfum de cedru* și *Shine*)
Cu: Anthony Hopkins în rolul lui Ted Brautigan
101 minute
Producție Warner Bross

EDITURA POLIROM

- David Lodge **Răcane, nu ți-e bine!**
- Nick Hornby **Febra stadioanelor**
- Peter Beagle **Ultima licornă**
- Paul Auster **Cartea iluziilor**

www.polirom.ro

Lansare eveniment la Editura Paralela 45



INSTITUTUL POLONEZ LA BUCURESTI

PARALELA 45 EDITURA

Grzegorz Musiał

unul dintre cei mai apreciați scriitori polonezi, vă așteaptă miercuri **5 mai**, ora 18.00, la Librăria Cărturești (str. Pictor Verona nr. 13)

și pe **7 mai**, ora 12.00, la Fundația „A Treia Europă" (Timișoara, Piața Sf. Gheorghe nr. 3) cu ocazia lansării primului său roman în România.

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

format 14 x 20, 266 p., 130.000 lei

calendar

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D.Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru-Popa (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

20.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca
20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)
20.05.1980 - a murit Nicolae H.Dimitriu (n. 1902)

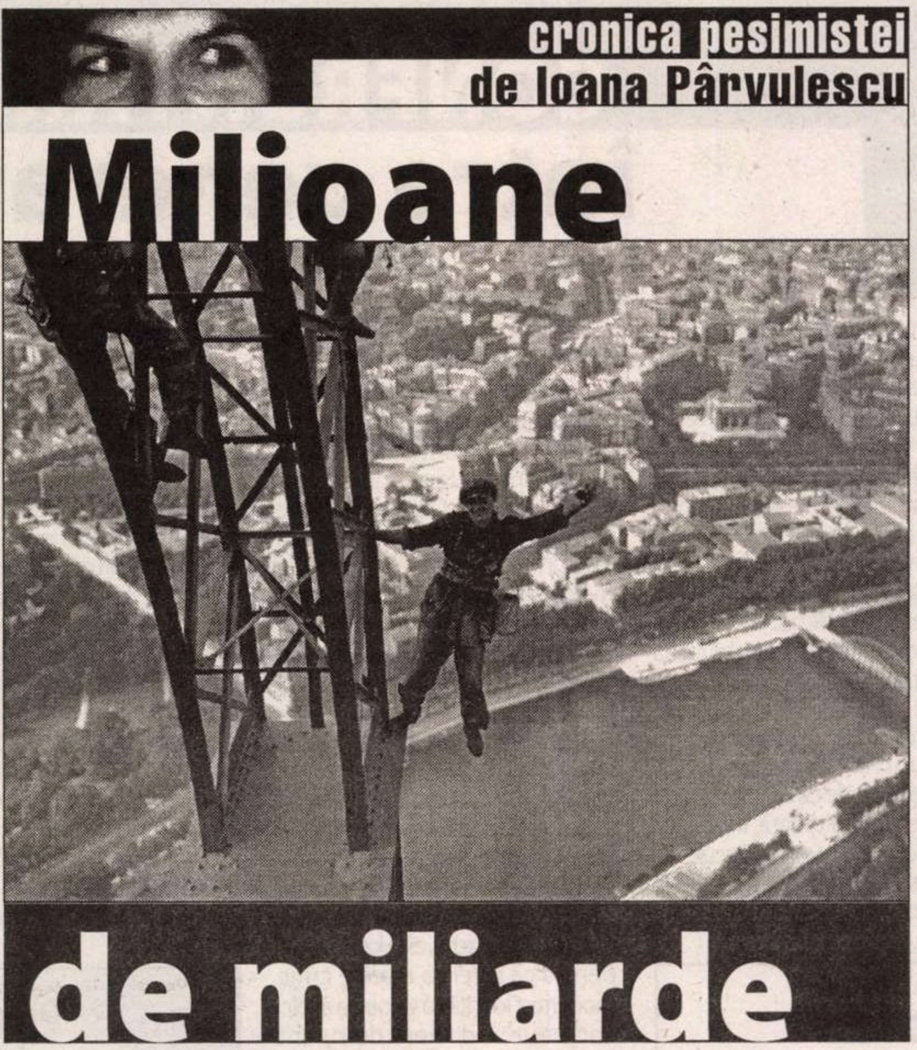
21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
21.05.1933 - s-a născut I.D.Șerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

literatură

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Milioane de miliarde



Abia scrisesem despre îndrăzneala lui Alecsandri de a gîndi, în secolul al XIX-lea, într-una dintre scrisorile lui, un pod peste ocean, că am și văzut un documentar pe temă (pe postul* Pro sieben*): nu pe tema corespondenței lui Alecsandri, ci pe tema corespondenței transoceanice. Pornind de la puntea cu tunel care leagă Danemarca de Suedia pe porțiunea marină cea mai îngustă, constructori îndrăzneți au ajuns să gîndească în amănunt azi, la peste un secol de la fantezia pastelatului nostru bard, un pod-tunel care să le permită semenilor noștri cu teamă de înălțime și rău de mare să traverseze pe uscat continentele. Podul ar costa măcar un milion de miliarde de euro (prezentatorul s-a bîlbîit spunînd cifra) și ar necesita miliarde de tone de material de construcție. De cîte ori văd la televizor asemenea documentare despre oameni care sînt confiscați de probleme tehnice neînchipuit de îndrăznețe sau de chestiuni cosmice, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, sau de microcosmosul celulelor, inclusiv al celor malefice, mă cuprinde revolta. Invers decît vă închipuiți. Revolta pe cîtă energie se irosește și cîtă hîrtie și cîți bani (milioane de miliarde) se aruncă pe fereastră în toată lumea pe nimic, la cîtă atenție se acordă păpușilor gonflabile numite politicieni sau vip-uri, atunci cînd există atîta nevoie de a investi toate acestea, adică energia, inventivitatea și banii în proiecte cu sens. În secolul al XIX-lea lucrurile stăteau, fără îndoială, mai bine, și nu e o întîmplare că nebuniile atinse cu gîndul de scriitorii de atunci, între care prelungirea vieții, călătoria pe Lună și podurile transoceanice n-au fost, în genere, simple utopii. Tocmai de aceea am citit cu maxim interes răspunsurile la o anchetă inițiată de* Berliner Illustrierte Zeitung *printre abonații gazetei, la 1900. Răspunsurile dau de gîndit. Berlinezii au avut de meditat la 27 de întrebări despre secolul care se încheia. Numărul exact de participanți la acest joc colectiv nu e precizat în cronica Berlinului din care am luat datele, dar pare a fi în jur de 5500. Voi cita din sondaj numai cîteva chestiuni de interes general, lăsîndu-le deoparte pe cele care se referă la istoria locală.

1. Ce supranume ați da acestui secol (al XIX-lea)?

Cei mai mulți au răspuns "secolul descoperirilor", "al invențiilor". Destul de mulți l-au numit și "secolul de fier/ ferat", "mărețul secol" sau "veacul patriotic". Primul răspuns merită detaliat: pentru 3200 de inși el a fost "secolul descoperirilor/invențiilor", pentru 1200 "secolul puterii aburului", pentru 900 (numai!) "secolul electricității".

2. Cine a adus omenirii, în opinia Dvs., cele mai mari servicii în acest secol?

Presupun că în acest punct cititorii s-au aflat, în măsura în care erau bine informați, într-un mare *embarras du choix*. Oricum, la egalitate, pe primele două locuri, ies doi britanici: Doctor Lister (chirurgul care a descoperit antisepticele în tratarea rănilor și care are stradă și în București) și Stephenson, a cărui locomotivă, Rocket, Racheta (în sensul luminos al cuvîntului) străbate în 1829 drumul de fier de la Liverpool la Manchester. Așadar: Lord Joseph Lister – 600. George Stephenson – 600. Robert Koch – 500. Wilhelm Conrad Röntgen – 400, deși nici să te uiți în interiorul omului fără să-l despici nu era puțin lucru; probabil însă că abia un an mai tîrziu, în 1901, cînd Röntgen ia primul Nobel al fizicii va deveni cunoscut, iar un sfert de secol mai tîrziu, romanul lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit* face dreptate literară invenției sale. Edward Jenner, descoperitorul vaccinului antivariolic – 400. Cîte 300 de germani îi pun la această rubrică, din patriotism, și pe Wilhelm I și pe Bismarck și numai 200 pe Charles Darwin, ieșit pe ultimul loc. Alți inventatori de geniu nu sînt socotiți a fi adus "cele mai mari servicii" omenirii.

După cum se vede din răspunsuri, problemele medicale sînt pe primul loc, lista incluzînd 4 descoperiri în domeniu, iar facilitarea călătoriilor e și ea resimțită ca esențială. O altă întrebare, aproape identică, dar care lasă deoparte omul și se referă doar la descoperirea care a adus cel mai mult bine mai include pe listă și telegrafia, electricitatea în genere sau chiar… galoșii. Mai există însă și o a treia întrebare pe temă, arătînd că secolul al XIX-lea este, într-adevăr, obsedat de descoperiri:

3. Cine e cel mai mare inventator al secolului?

Aici, pe locul I iese fără probleme americanul Thomas Alva Edison. Numai un ins supărat, probabil, pe lume și viață îl numește pe Paul von Mauser, inventatorul armei care-i poartă numele și pe care eu am întîlnit-o pentru prima dată în romanele lui Karl May.

4. Cel mai mare poet al secolului?

Germanii rămîn la limba lor (de unde se vede că limbajul universal al științei pătrunde mult mai ușor în mintea contemporană decît cel literar) numindu-l, cu 4400 de voturi, pe Goethe, așa cum l-ar fi ales, poate, și la 1800. Acum, probabil, pentru *Faust*, iar atunci, desigur, pentru *Werther*. Îi urmează Heine și Schiller, deși acesta din urmă nu apucase decît primii cinci ani ai secolului.

5. Cine este cel mai mare gînditor al secolului?

Răspunsul la această întrebare are de ce să uimească și a trebuit să-l caut în dicționar pe cîștigător: Helmuth von Moltke cu 1200 de voturi. Pentru cei la fel de ignoranți ca mine în istoria Germaniei precizez că e vorba de un "gînditor" într-ale războiului, un comandant militar din timpul războiului austro-german și apoi al celui franco-prusac. (A nu se confunda cu nepotul său, general cu același nume, care a avut mai tîrziu un răsunător eșec pe Marna). Abia pe locul al doilea, cu 100 de voturi în minus iese Kant și, pe ultimul loc, după Darwin care obține 800 de puncte, Schopenhauer, cu 700.

6. Cel mai mare muzician al secolului al XIX-lea?

De data aceasta răspunsul de la vîrf nu diferă esențial de cel pe care l-ar da germanii astăzi, la aceeași întrebare: Richard Wagner. Mai sînt numiți Beethoven, Liszt, Chopin, Mayerbeer și chiar Mozart care murise la 1791, probabil în ideea că, după moartea lui, muzica s-a oprit.

7. Ce carte a avut cea mai mare influență?

Chestiunea fost resimțită, desigur, în latura ei sociologică. Răspunsurile sînt cît se poate de amestecate și nu coincid defel cu cele legate de cel mai mare poet al secolului. Așadar 1700 de berlinezi pun pe primul loc *Mayers Konversationslexikon,* un dicționar celebru, și, cantitativ neînsemnate, se mai dau următoarele răspunsuri: *Originea speciilor* de Darwin, *Biblia* (!), *Capitalul* lui Marx, *Jos armele!,* romanul Berthei von Suttner.

8. Ce sperați de la secolul care urmează?

Deși aveau în urma lor un secol care ar fi îndreptățit cele mai nebunești speranțe, cititorii care răspund la sondajul gazetei berlineze devin brusc chibzuți și modești. Cu excepția impunerii navigației aeriene (cu dirijabilul), nimic tehnic nu-i inspiră. În schimb își doresc dispariția alcoolismului, rezolvarea problemelor sociale, emanciparea femeii și, multă lume, doar cîștigarea "pîinii de toate zilele".

Am remarcat că *Introducțiunea* lui Ion Ghica la *Scrisorile către V. Alecsandri* seamănă izbitor, în primul ei paragraf, cu o sinteză a acestor răspunsuri, ceea ce arată un spirit al veacului destul de unitar în Europa acelor timpuri. Lista lui Ghica e mai generoasă și, pe lîngă Goethe, Wagner, Beethoven, Meyerbeer, el îi pomenește pe Pasteur, Watt, Franklin, Byron, Cuvier, Hugo etc. Cît despre o privire veselă înapoi, către secolul XX, cine s-ar încumeta să o arunce? Iar speranțele pentru secolul al XXI-lea început în plină *moche époque*, oricît de modeste, sînt cel puțin riscante. Mai bine să urmăm sfatul lui Eugen Ionescu: în fața providenței să stai îmbufnat, atunci, poate, ea va face eforturi să te cucerească. Rezumatul secolului abia încheiat s-ar putea face tot în termeni ionescieni (trad. Irina Bădescu), cu omenirea pe post de eu, mai ales că, ciudat, numărătoarea lui se oprește la XXI: *"Am primit prima lovitură. M-a îndoit. Am primit a doua lovitură. Nu m-am frînt. Apoi a venit a treia lovitură. După aceea a venit a patra. Apoi a venit a cincea. După aceea a șasea. Apoi a venit a șaptea. După aceea a venit a opta. Apoi a venit a noua. După aceea a venit o lovitură cruntă, a zecea. Apoi a unsprezecea lovitură, și mai cruntă. Ploua cu lovituri din toate părțile. Așa stînd lucrurile a survenit a treisprezecea lovitură, urmată de a paisprezecea. Apoi a venit a cincisprezecea lovitură, după aceea a venit a șaisprezecea. Apoi a venit a șaptesprezecea lovitură. După aceea a venit a optsprezecea. Apoi a venit a nouăsprezecea lovitură. După aceea a venit a douăzecea. La a douăzeci și una mi-am oprit ceasul".* ■

Întîlnirile "României literare"

Foto: Mihai Cucu

CONFRUNTAREA între generații

***Tema** Întâlnirii din luna aprilie de la Clubul Prometheus – confruntarea între generațiile literare – ne așteptam să încingă spiritele participanților mai mult decât a făcut-o. S-a discutat îndeajuns de potolit, dincolo de cele câteva inflamări patetice, deși pozițiile vorbitorilor au fost, măcar în câteva puncte, clar divergente. În deschidere, Nicolae Manolescu, pentru a impulsiona discuția, a formulat câteva întrebări (la care avea și răspunsul, cum s-a văzut din intervențiile sale ulterioare): există azi cu adevărat o confruntare între generații, asemănătoare aceleia din anii '30 ai veacului trecut? Nu asistăm numai la un schimb de ștafetă? Sunt inevitabile conflictele între generații, despărțirile, fenomenele de ruptură? Există o legătură între schimbările politice, cum au fost, la noi, cele din 1989, și schimbările de canon estetic?*

Luând primul cuvântul, Alex. Ștefănescu a spus că lupta dintre generațiile literare el o vede ca pe una din expresiile *competiției literare*, un fapt generalizat, toți scriitorii dintr-o epocă fiind înscriși într-o cursă, într-o competiție al cărei arbitru este publicul. Din public face parte și criticul, desigur, și se poate întâmpla ca un scriitor să-l aibă în vedere, când scrie, numai pe acesta, astfel cum l-a avut în vedere Eminescu pe Maiorescu.

Ioana Pârvulescu a vorbit despre „bătrâni" și „tineri" ca exponenți ai unor mentalități, nedependente, în fond, de vârstă. Conflictul de mentalități apare în fiecare epocă, după cum tot în fiecare epocă apar modificări ale gustului literar. Mai grave decât conflictele între generații i se par Ioanei Pârvulescu acelea din interiorul generațiilor, lipsa de solidaritate intelectuală și impostura acelora care pretind că există literar numai pentru că aparțin unui grup (unei „generații"). Intervenind, N. Manolescu a întrebat dacă tinerii citesc operele pe care le citea generația dinainte și dacă vârstnicii îi citesc pe tineri. Există cazuri de nesincronizare, de nereceptare a literaturii noi, de respingere a acesteia chiar de către oamenii de gust, deschiși altădată, înnoirilor literare. Astfel a fost Șerban Cioculescu, promotor al înnoirilor în anii '30, iar în anii '70, declarând că ceea ce scriau Nichita Stănescu sau Marin Sorescu nu era poezie.

C. Rogozanu a intervenit spunând că discuția trebuie mutată în alt plan, că este neinteresantă dacă se menține în sfere teoretice sau istorico-literare. Dacă e vorba de un conflict între generații acesta este unul de interese: subvențiile merg numai către bătrâni, posturile de la reviste, de la edituri, de la conducerea U.S. etc. sunt ocupate numai de bătrâni. În replică, Ioan Pârvulescu a spus că dacă despre „os" este vorba, pe acesta vor să-l apuce toți, dar parcă nu aceasta e tema anunțată a discuției. Revenind la temă, Daniel Cristea-Enache a vorbit despre necesitatea comprehensiunii estetice, dincolo de criteriul generaționist. N. Manolescu, a spus D. Cr.-Enache, este lovinescian, pentru că la fel ca marele critic modernist identifică valoarea acolo unde este, indiferent de curent sau de generație. E. Lovinescu, „modernist", a recunoscut și valoarea scriitorilor de altă orientare, a scriitorilor „vechi", a lui Rebreanu, de pildă, sau a lui Goga. În ce privește generațiile, important este să le identificăm prin valorile lor reale și nu prin cele care încarnează impostura. Cum definim o generație, prin autorii ei de valoare sau prin impostorii gălăgioși? O generație, în primul și în ultimul rând, este o generație de creație, adică producătoare de valori.

Pe altă poziție s-a plasat în intervenția sa Paul Cezar Bădescu, el susținând că nu există conflict între generații pentru că, practic, nu mai există generații literare, ca urmare a faptului că nu mai există literatură (interes pentru ea). Aceasta este o stare de fapt, nici bună, nici rea, așa stau lucrurile și nu altfel. S-a schimbat paradigma, a anunțat Paul Cezar Bădescu, pe tineri nu-i mai interesează literatura. Și, la urma urmei, a continuat Paul Cezar Bădescu, purtat de un straniu elan (neo)proletcultist, de ce i-ar interesa pe tineri literatura, de ce i-ar interesa *Război și pace*? Nici nu e nevoie de așa ceva! În cuvântul său, care a stârnit o oarecare rumoare într-o anumită parte a sălii, Nicolae Breban a spus că în literatură unii tineri de azi cred că este ca la armată, înaintezi în grad și apoi treci în rezervă sau în retragere. Lucrurile nu stau așa. Se vorbește mult despre public, a spus Breban, el are publicul său care l-a urmat prin ani cu fidelitate, dar nu scrie anume pentru acest public, deși îl respectă, un respect pe care l-a învățat de la prozatorii ruși. Nu publicul îl preocupă, în primul rând, atunci când scrie. Îl interesează felul în care îl receptează critica și este conștient de importanța factorului timp.

Silviu Lupescu a exprimat, în cadrul *Întâlnirii*, punctul de vedere al editorului. Interesul publicului pentru literatură într-adevăr a scăzut, în special pentru literatura română contemporană. Traducerile au mai mare trecere. Trebuie resuscitat și recultivat interesul pentru literatura română care se scrie azi.

Luminița Marcu a fost de părere că trebuie să fim mai relaxați, în discuțiile din presă, chiar dacă ne contrazicem. Tonul pe care se discută este important și polemicile nu trebuie să atragă dușmănii. Ea crede în prietenia literară. Ioana Pârvulescu a susținut că discuția despre conflictul generațiilor urmărește să legitimeze generația care simte că pierde teren, iar categoria de public pe care o invoca N. Breban este în curs de dispariție („deces"). În ce o privește, ea nu se simte dependentă de nici o generație.

Acesta nu e un lucru posibil, a spus N. Manolescu în intervenția finală, a fi sau a nu fi component al unei generații nu stă în voința cuiva. Există un spirit inevitabil al generației, un aer comun, de „familie", datorat formației intelectuale, mediului, factorilor istorici etc., de care nu ne putem dezice. Cât privește „conflictul" dintre generații, tema *Întâlnirii*, el pare azi să existe, a spus N. Manolescu, dar nu știu în ce măsură el este generat de diferențele literare sau este, mai degrabă, unul extraliterar.

Rep.

Festival de poezie

Fundația Anonimul organizează în perioada 10 – 16 mai 2004, la Centrul Cultural al Fundației Anonimul de la Sf. Gheorghe, din Delta Dunării, a doua ediție a Festivalului de Poezie Prometheus.

Membrii juriului de anul acesta sunt: Sorin Marin – președintele Fundației Anonimul, Tudorel Urian și Dan C. Mihăilescu.

Participanții de anul acesta, aleși în urma unei preselecții, sunt:

Ioana Băețică
Teodor Dună
Oana Cătălina Ninu
Miruna Ioana Troncotă/Miruna Vlada (pseudonim)
Tudor Crețu
Iulia Balcanaș
Iulia Stoian
Gabriel Codruț Berceanu
Alexandra Vatmanu
Ionuț Radu
Cosmin Ciotloș
Rita Chiribuță

Despre dreptul la replică

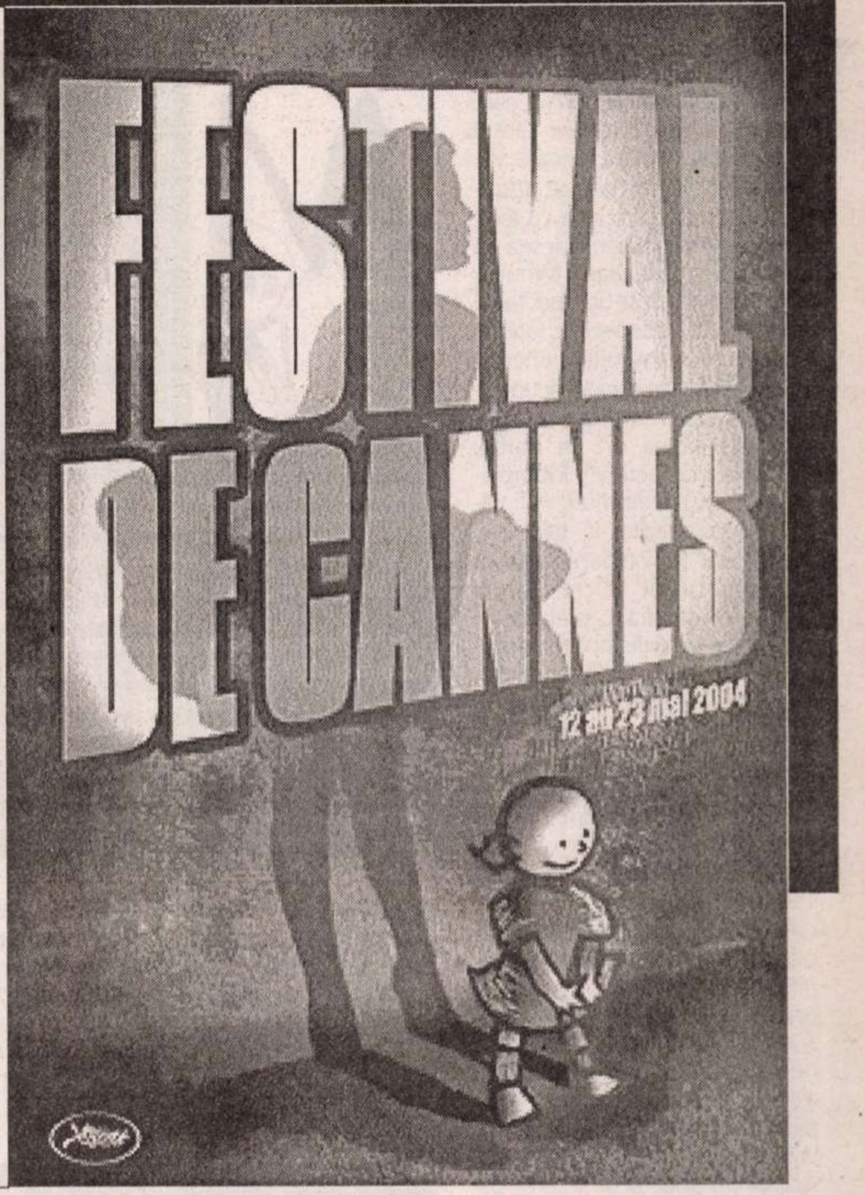
Deși am făcut, și nu o dată, precizarea cu pricina, sîntem obligați să revenim, dat fiind numărul relativ mare de replici pe care le primim. Înțelegem să publicăm orice drept la replică dacă: 1) respectă normele bunei cuviințe și 2) dacă are în vedere elemente de informație. Nu considerăm normal să publicăm replici la judecăți de valoare. Sub incidența acestei reguli, cad replicile la recenziile și cronicile noastre literare. Nu credem că aprecierile recenzenților sînt infailibile. Dar sînt aprecieri personale pentru care dau ei înșiși socoteală. La judecata de apoi a literaților, scriitorii sînt răspunzători de literatura lor, iar criticii de critica lor.

Acestea fiind zise, îi rugăm respectuos pe dnii Victor Neumann, Radu Voinescu și ceilalți care ne-au adresat proteste referitoare la recenziile noastre despre cărți ale domniilor lor să ne înțeleagă și să nu stăruie în a nu lăsa fără replică niște comentarii critice absolut obișnuite. Ca să nu mai spunem că aceste replici fie depășesc de cîteva ori dimensiunile recenziei, fie fac recenzentului procese de intenție.

Într-o ordine apropiată de lucruri, precizăm că anunțăm toate cărțile și revistele care ni se trimit, dar nu publicăm decît recenzii datorate colaboratorilor noștri permanenți. (Red.)

SumarCANNES

Miercuri, 12 mai, se dă startul celei de-a 57-a ediții a Festivalului de la Cannes. Parcurgînd (navigînd!) în viteză (prin) "sumarul ediției", am avut un "feeling", pe care următoarele 11 zile îl vor confima sau infirma, la fața locului: acela că vom avea o ediție foarte bună (spre deosebire de ultimii ani, nu prea entuziasmanți). Un semn bun e acela că 12 dintre cineaștii competiției se află pentru prima dată în această postură; selecționerii au ales, de astă dată, mai mult filme decît nume, renunțînd la "politica abonaților" (conform căreia orice film ar face maestrul X, de pildă Manoel de Oliveira, dacă e un fidel al Cannes-ului, și viceversa, atunci va fi neapărat în competiție). Ca să cităm din Președintele Festivalului, Gilles Jacob, a fost vorba de pariul de "a nu ține seama decît de arta filmului și de primatul talentului". Noii veniți sînt din Argentina, Coreea, Italia, Thailanda, Germania (un regizor de 28 de ani), și "voiajul geografic" va fi dublat de unul estetic (organizatorii promițînd, la conferința de presă de la Paris, filme cu un "parti pris stilistic foarte puternic"). Regizorilor relativ necunoscuți li se adaugă și cîteva nume de rezonanță: frații Coen, Wong Kar-Wai, Michael Moore, Walter Salles și, mai ales, Emir Kusturica, cu un film cu titlu frumos, în curajoasa lui banalitate: "Life is Miracle"... Un semn bun e și acela că numărul filmelor franceze din competiție a scăzut, față de alți ani, la cifra rezonabilă de trei.Tematic și stilistic, promit gazdele, competiția va avea un singur punct comun: diversitatea!



Un alt semn bun ar fi și acela că selecționerii nu au cedat la ceea ce chiar ei numeau "tentația inflației", și filmele din competiție vor fi doar 18 (au fost și ani cu 23), deși oferta a fost mai generoasă ca oricînd. Cel puțin numeric.

Conform statisticilor, între 2003 și 2004 s-a produs o creștere cu 42,5 % a numărului de filme propuse pentru selecție! Cele 18 filme din competiție au fost alese din 1325 de titluri din 85 de țări. Una dintre explicațiile creșterii ofertei (fenomen comun tuturor celorlalte secțiuni) e aceea că, pe zi ce trece, devine tot mai simplu să faci film, grație tehnologiei numerice.

În selecția oficială a festivalului vor putea fi văzute, în total, 56 de lungmetraje, dintre care 46 de premiere mondiale și 9 filme de debut.

O noutate a ediției: secțiunea "Cannes Classics", în care va fi lansat, în premieră, în prezența autorului, un nou Antonioni, fie el și un scurt metraj de 15 minute, "Privirea lui Michelangelo".

Dintre evenimentele colaterale ale ediției: în 16 mai se vor întîlni la Cannes patronii celor mai mari studiouri de film ale lumii (de la Hollywood la Bollywood, trecînd prin China și prin Europa), care vor dezbate o temă la ordinea zilei pe mapamond: cum poate fi oprit piratajul în materie de cinema, mai înfloritor decît oricînd. Un alt eveniment: în 18 mai, de Ziua Europei, 25 de miniștri ai Culturii din tot atîtea țări europene se vor întîlni cu cineaști, printre care Milos Forman și Stephen Frears (cel care va susține și *Lecția de cinema* a ediției), la o dezbatere (animată de Jean-Claude Carriere) pe tema "A deveni cineast în Europa". O altă noutate a ediției: pentru prima dată un actor (și ce actor: Max Von Sydow!) a fost invitat în Festival să suțină o "Lecție de actorie".

Revenind la semnele bune: Juriul include doi regizori plini de talent și de nebunie: Quentin Tarantino (președintele juriului, care își va prezenta la Cannes "Kill Bill, 2") și Jerry Schatzberg (vă mai amintiți "Sperietoarea"?); frumusețile juriului vor fi actrițele Emmanuelle Beart, Kathleen Turner, Tilda Swinton. Președintele Juriului la secțiunea de scurt metraje va fi Nikita Mihalkov. Cîteva vedete transoceanice se vor afla pentru prima dată în viața lor la Cannes : Tom Hanks, Brad Pitt, Eddie Murphy.

O altă noutate a sumarului 2004: Marche-ul va acorda un spațiu privilegiat scurt metrajelor; practic, va exista o nouă piață, a filmelor scurte (Short Film Corner), care va include, pentru început, 400 de titluri. Filmul scurt salvează, la această ediție, cinematografia românească, altfel absentă; în competiția scurt metrajelor a fost selecționat un film de Cătălin Mitulescu, iar în *Cinefondation* (competiția filmelor de școală) un film de Corneliu Porumboiu (UNATC).

Dar cel mai apropiat semn bun al ediției e însuși filmul ales (*hors concours*) pentru seara de deschidere: "La Mala Education", de Pedro Almodovar. E pentru prima oară cînd Spania deschide Festivalul de la Cannes.

O ediție care îi are pe Almodovar și pe Kusturica poate să nu fie o ediție bună? Să sperăm că nu poate.

Eugenia VODĂ

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi 13 mai ora 15:00

O samă de cuvinte. Essentialia.

Arheologie lexicală.
"JERTFĂ" și "SACRIFICIU".

Invitați:
IPS Bartolomeu Anania,
arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului;
prof. univ. Doina Modola
Universitatea Cluj-Napoca;
Dan. C. Mihăilescu

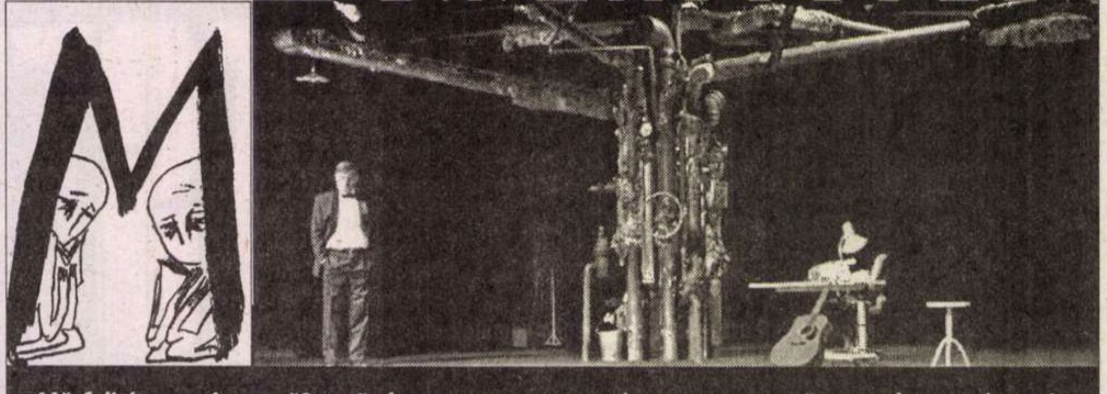
Realizator Oana Georgiana Enăchescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Sub Moscova

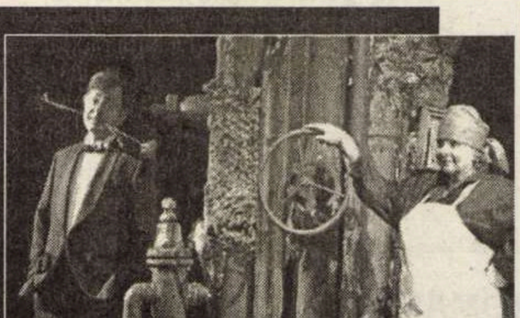


Mă felicit – a cîta oară? – că de aproape patru ani am renunțat să merg la premiere. Am cîștigat bucuria normalității. Și o libertate formidabilă în a privi și analiza o punere în scenă. Mă uit în tihnă, cu poftă cînd mi se încîntă ochiul și mintea, cu tristețe cînd, în ciuda eforturilor de toate felurile, formele și fondul sînt incerte, inconsistente. Nu mă agresează absolut nimic din exterior, sînt singură, în acea intimitate extraordinară și fundamentală în receptarea oricărui act creator. Cam după a șaptea reprezentație, cred, drumul este lămurit, din toate punctele de vedere, și nu mai pot apărea deviații mari, coșmarul regizorilor, cum se întîmplă, de regulă, pînă aici, care să modifice, uneori, radical, percepțiile de la o reprezentație la alta. Spectacolul de teatru este un organism viu, are nevoie de timp ca să se acomodeze, după "naștere". Mă interesează să-i acord acest interval, cu atît mai mult cu cît nu lucrez la un cotidian și nu sînt obligată să fac cronică de întîmpinare. Mă aflu, așa, oferindu-mi acest lux intelectual, foarte aproape de adevărul unui spectacol. Personajele se așază în actori, relațiile intră în ritmul firesc, adică acela în care a fost gîndit.

Într-o seară de joi, dintr-o săptămînă ca multe altele, am fost la Sala Izvor a Teatrului "Bulandra" ca să vad spectacolul *Sorry* de Aleksandr Galin, care a avut premiera acum ceva vreme. Am fost foarte fericită în seara aceea… Cît este de important să se afle, împreună, pe scenă, actori mari, în formă, care joacă cu toată ființa, pe care îi costă fiecare cuvînt, fiecare virgulă sau tăcere, fiecare respirație! Teoretic, știm asta cu toții. Practic, ne prefacem adesea că nu-i chiar așa. Mariana Mihuț și Ion Caramitru într-un spectacol cu vibrații foarte speciale, față de care am avut anumite rețineri la un moment dat și care, acum, s-a așezat, care m-a făcut să murmur, de cîteva ori, în barbă, "Doamne, ce actori!". Întîmplarea face ca, nu de mult, să fi văzut într-o noapte, la televizor, *Mincinosul* lui Goldoni, făcut la începutul anilor '70 de Sanda Manu la Bulandra, o preluare în alb și negru. Ce distribuție formidabilă! Ce tineri și cît de minunați erau, deja, Mariana Mihuț, Ion Caramitru, Florian Pittiș, Mircea Diaconu, Petrică Gheorghiu. Ce energii zburdau în acel spațiu, cum rosteau, cum se priveau… Știu foarte clar că ceva din acest miracol s-a pierdut. Tehnic și emoțional. Știu că doar rareori mai există generozitate pe scenă, între parteneri, că aripile superficialităților cresc degrabă, dar cele ale pasiunii greu și că zborul nu prea mai fascinează… Poate și întoarcerea asta, întîmplătoare, în timp mi-a picat tare bine înainte de *Sorry*. Vara trecută am asistat, la Teatrul Act, la un spectacol lectură pe acest text al lui Galin, tradus extrem de teatral de Nicolae Iliescu. Dincolo de poveste, care nu părea să aibă o tensiune specială, am simțit că Mariana Mihuț are în față un rol tulburător, căruia i-a găsit cheia, tonul și emoția, în timp ce Ion Caramitru încă tatona personajul său și, mai ales, relația cu celălalt partener. Spre deosebire de mulți, regretam că finalizarea acestei reîntîlniri se amînă pentru altcîndva – asta în teatru este aproape periculos, poate să nu se mai întîmple niciodată - că proiectul se încheie cu lectura publică. Am crezut că spectacolul acesta trebuie făcut. Și, într-o joi seara, dintr-o săptămînă ca multe altele, într-un fotoliu de la Bulandra, m-am bucurat.

Cu imagini și romanțe rusești în cap din *Unchiul Vanea* și *Căsătoria*, m-am gîndit cu drag la regizorul lor și al spectacolului *Sorry*, Yuriy Kordonskiy. La gestul lui, venit din prețuire față de Mariana Mihuț, de a duce la capăt, într-o altă formă, complet modificată, acest text, chiar dacă nu a fost alegerea lui și, poate, nu îl interesa în mod special nici autorul, nici problematica. Gîndul îmi zboară, din nou, la *Căsătoria*. La trăsură, la cai, la birjari. Mariana Mihuț o joacă pe Agafia Tihonovna, pețitoarea cea limbută… În 1933, la Paris, la unul din balurile de caritate organizate de presa rusă, de intelectualii ruși, Nina Berberova a fost "distribuită" în același personaj – nu s-a montat decît un act – și i s-a închiriat o perucă cu bucle aurii și o rochie în stilul epocii… A merge pe mîna unui actor cu care ai lucrat și în care ai investit ceva, a-i îndeplini un vis posibil, atunci cînd trebuie, mi se pare un semn de mare tandrețe profesională din partea unui regizor. Înseamnă pur și simplu o treaptă nouă pe drumul ascendent al întîlnirii regizor-actor. Aici este o căutare teribilă, plină de angoase, de neliniști. Și de sunetul aripilor în zbor cînd cei ce se caută se și găsesc! Mergeți la *Sorry* și-l veți auzi!

Despre căutări, trădări, iubiri, oameni, poezie, cenzură, intelectuali, societate totalitară, presiunea interdicțiilor, mutilări de destine este vorba și în *Sorry*. Galin a scris piese în și despre atmosfera anilor '80 din U.R.S.S. La noi i se joacă *Stele pe cerul dimineții* la Odeon – îmi amintesc mereu și montarea formidabilă a lui Lev Dodin, profesorul lui Kordonskiy, la Malîi Teatr! – și *Audiția* la Teatrul de Comedie și la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești. Reducînd destul de mult din text, Yuriy Kordonskiy obține tensiunea dramatică, diluată altfel în situații și povești parantetice, construiește o relație mult mai directă, și ea, mult mai dramatică, cu accente tulburătoare între cei doi, Iuri Zvonariov și Inna Rassadina, interpretați de Ion Caramitru și Mariana Mihuț. Astfel, e timp de priviri care răscolesc absențe, de tăceri tulburătoare, în care se "spun" multe. Concentrînd toată povestea asta, Kordonskiy reușește și un fel de studiu de caz, de observare a părții pentru întreg, dar, în același timp, și un fel de radiografie a unui moment din anii duri ai comunismului, una din consecințele acestor ani, un moment ce fixează pentru două ore una din aberațiile, din ororile unui sistem condamnabil, mutilant. Pe mine m-a interesat și povestea, și contextul politic, moral despre care vorbește Galin indirect, ironic, autoironic, cu un soi de asumare care îmi dă fiori. Nimeni nu acuză pe nimeni, enumerările suferințelor și împlinirilor curmate, umane, profesionale ale personajelor, ale colegilor și prietenilor lor se fac ca sub anestezie. Și durerea este alungată, înecată în vodcă și tăcere. Suflete moarte. Regizorul elimină multe reziduuri narative, epice și condensează studiul uman. Pur și simplu. Mă interesează pentru că libertatea noastră de acum trebuie să sondeze, din cînd în cînd, și să analizeze eroarea pînă în cel mai mic detaliu, în dorința igienizării prezentului. Pe urmă, cum alcătuiește regizorul spectacolul, accentul nu este politic, nu este un manifest. Nici în scriitură nu este așa. Este o lupă pusă pe oameni, pe tot ce ține de asta, pe lașități, pe curaj sau pe lipsa lui, fără să se șoptească acuzații. De asta, spectacolul mi s-a părut și mai răvășitor, mesajul deschis, universal, atenționînd că oriunde se trece peste demnitate, verticalitate, intimitate și iubire, pămîntul se înclină periculos. Și, pentru tot ce se întîmplă, numai noi sîntem de vină. Fiecare.



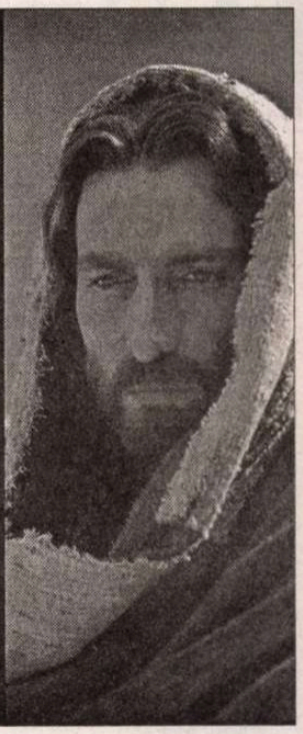
Doi foști iubiți, colegi de facultate, literați, se întîlnesc, după douăzeci de ani, în Moscova sovietică. Zvonariov este deja cetățean străin, sosit din Israel ca să se căsătorească cu femeia pe care a iubit-o în tinerețe, dar a părăsit-o, alegînd, să spunem, libertatea. Are bani, jonglează demonstrativ, dar precaut, cu dolarii, îi plătește pașaportul, biletele de avion, rochia de mireasă, îi cumpără, practic, libertatea, vrînd să o ia, ca soție, în Israel. Inna Rassadina, poetă cu vocație, ratîndu-și cariera și viața personală, lucrează la morgă. Îmbălsămează și aranjează morți. Undeva, într-un subsol sordid, undeva sub Moscova, undeva în mațele unui sistem cumplit, în viscerele suferinței, în punctul terminus, unde moartea anulează totul. Într-un labirint de țevi, încîlcite, apăsătoare deasupra capului, se încîlcește și povestea lor. Și eșuează. Din nou. Cele două destine, ratate, ratează, iarăși. Zvonariov este deja căsătorit, fie și formal… Ce propune el, atunci? Ce fel de evadare?

E greu de vorbit despre emoția din jocul actorilor, din relația personajelor lor, despre disperările din fiecare. Despre cît sînt de buni. Și de rafinați. Și de dăruiți. Este greu de vorbit despre gesturi, detalii, priviri, tăceri. Despre o lume pe care o ridică pe scenă doar marii actori. La început, Inna Rassadina, interpretată dumnezeiește de Mariana Mihuț, proaspăt măritată, este în plin exercițiul meseriei. Cu un șorț enorm, cu cizme și mănuși de cauciuc, legată muncitorește la cap. Bună camuflare pentru femeia din ea... În morga de la subsolul lumii, proaspătul ei soț aranjează pe tot felul de tărgi o masă festivă. Masa nunții lor. Cu sfeșnice, cu toalete de miri, cu vodcă… Aici să fie, de fapt, evadarea din lume și din fiecare? În subsolul sordid – extraordinară ideea de spațiu a scenografei Nina Brumușilă! – al neființei? M-am uitat la fiecare gest al Marianei Mihuț – e greu să-i uiți ochii - și al lui Ion Caramitru. Cîtă plăcere să joace, cîtă grijă față de cuvînt, de nuanțe, de personaj, de celălalt. Cîtă forță și cîtă vulnerabilitate! Mă bucur că am așteptat ca să văd doi mari actori și o emoționantă lecție de actorie, o scufundare în voluptatea jocului și a scenei. ■

cronica plastică
de Pavel Şuşară

Între materialismul istoric și Twin Peaks

***F**ilmul lui Mel Gibson,* Patimile lui Hristos, *a stîrnit, la rîndul lui, nenumărate patimi. Patimi la casa de bilete, patimi în discuțiile private, patimi în discuțiile publice și în presa de toate felurile. De la evaluări de principiu și pînă la acuze grave, de la suspiciuni de antisemitism și pînă la cele de anticreștinism, de la entuziasme juvenile și pînă la negații halucinate s-a testat cam totul. Vorba celebrului banc din* epoca de aur, *doar cu cianură nu s-a încercat încă. În acest timp filmul rulează cu toate motoarele în funcțiune, încasările au întrecut orice așteptări și, în mod sigur, cel puțin vreo cîteva nominalizări la Oscar stau la pîndă, mustăcesc și scot limba mai ceva ca Barabas în momentul eliberării. De unde vin aceste atitudini flagrant contradictorii și de ce se manifestă ele cu atîta vehemență, iată o întrebare al cărei răspuns reflectă, în mare măsură, chiar rigoarea și acuratețea înțelegerii filmului.*



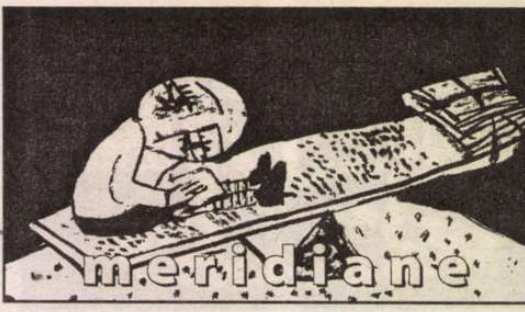
Un asemenea produs artistic, indiferent cum ar fi el realizat, nu poate să nu stîrnească dispute măcar și numai pentru simplul fapt că el este suspect ontologic, dacă se poate spune așa. În clipa în care o formă culturală iese din cadrele imaginarului pur sau din acelea, și ele cvasificțive, ale unor cazuri particulare, și se raportează nemijlocit la modele acreditate sau, cum este cazul Patimilor…, la episoade exemplare din destinul umanității, percepția lor nu poate fi detașată de reperul pe care singure și-l fixează. A citi, de pildă, *Viața lui Iisus* a lui Renan, *Evanghelia după Isus* Cristos a lui Saramago, sau oricare alt text de aceeași natură, detașînd aspectul literar de sursa evenghelică trădează, în cel mai bun caz, o gravă carență de lectură. Pentru că oricît ar fi opera artistică de singulară ca fapt de gîndire și de creație și de ireptabilă ca experiență de construcție, lectura este integratoare și nu autistă, ea relaționează și contextualizează tocmai pentru a confirma, finalmente, unicitatea actului creator. În cazuri extreme, cum sunt cărțile amintite mai sus ori filmul lui Gibson, creația este ea însăși o exegeză în felul ei, o lectură nouă, mai mult sau mai puțin convențională, a sursei. În cartea lui Renan este vorba chiar despre Iisus, în cartea lui Saramago la fel, cum despre Iisus este vorba și în *Patimile lui Hristos*. Întrebarea elementară în astfel de cazuri este și una foarte simplă: se justifică artistic, uman și filosofic un asemenea recurs, ori, dimpotrivă, avem de-a face cu o subtilă infracțiune, cu o folosire a reperului spiritual drept sursă de axiome pentru autor și simplă proteză pentru receptor?

În ceea ce privește *Patimile lui Hristos*, răspunsul poate fi clar, dar nu și foarte simplu. În mod cert, sursa filmului sunt sinopticele și, cu precădere, Evangheliile după Matei și după Ioan, iar în ceea ce le privește pe acestea interseul se focalizează pe intervalul Grădina Ghetsimani – Răstignire. Dacă din punct de vedere teologic, acestă secvență evanghelică este fundamentală pentru că ea marchează sublimarea naturii umane și resorbția ei în imponderabilă divină, conversia cărnii în substanță spirituală, patimile nefiind decît parcursul mistic al eliberării și al mîntuirii universale prin jertfa de sine a Fiului, în lectura lui Gibson, de altfel atentă și chiar literală, aceleași episoade devin spectacol pur, un fel de performance/heppening, cu accente paroxistice din repertoriul boroco-expresionist. Citită în cheie spirituală, această deplasare spre spectacolul crud al cărnii, spre naturalismul extrem și gratuit, nu reprezintă decît o simplă cantonare în uman, varianta mundană a monofizismului, ceea ce face inutilă și inoperantă trimiterea spre evanghelii ca sursă și spre Iisus ca model. Dacă proiectul filmului vizează exclusiv drama umană, fără nici o implicație de ordin spiritual și fără nici o semnificație morală, atunci orice condamnat la pedeapsa capitală din orice altă epocă putea să ilustreze la fel de bine, sau poate încă mai bine, retorica înaltă a cruzimii și a bestialității omenești. Dar, în mod cert, Gibson a urmărit mult mai mult și a prevăzut riscul de a se așeza abuziv în spațiul vieții lui Iisus, de a valorifica exclusiv comercial și, finalmente, derizoriu, un model atît de important, și atunci a căutat formule convingătoare de a sugera planul subtil, inaparent, al ființei cristice. Și tocmai în acest moment intervin și marile dificultăți ale filmului și se decide fără echivoc situarea lui într-o zonă ipocrită și impură a comercialului. În vreme ce discursul propriu-zis, acela strict factologic, exploatează pînă la grotesc scenele de violență care nu sunt prin nimic diferite față de nenumăratele naturalisme din orice alt film a cărui miză o constituie doar senzațiile tari, planul celălalt, al proiectului divin, singurul în măsură să justifice cruzimea, să dea un sens violenței și să convertească suferința, este de o sărăcie extremă și de o naivitate inacceptabilă. Toată risipa cromatică, spectacolul de mișcare, machiajul halucinant și filmările speciale, de cele mai multe ori exerciții în sine, fără un rost indiscutabil în anasmblul discursului, adică întregul ceremonial exterior, acela care îi conferă filmului caracterul omenesc, istoric și, dacă îi putem spune așa, tridimensional, se anulează subit ca dimensiune de sine stătătoare și cu propria ei coerență în clipa în care se încearcă sugerarea acelei rațiuni înalte, de ordin supraomenesc, în numele căreia se desfășoară întreaga narație. Faptul că în povestirea evanghelică totul este scris dinainte și nimic nu rămîne întîmplător, că Iisus și lumea lui se mișcă pe trasee riguros prestabilite, îi sugerează lui Gibson un fel de rol în rol care subminează și falsifică acuratețea omenească a evenimentelor, dar nici nu face posibil accesul spre dimensiunea transcendentă a acestora. Excesul de ritualizare a mișcărilor, de filmări cu încetinitorul, de gesticulație largă și cu tot dinandinsul memorabilă dă senzația acută că asistăm la filmarea unei piese de teatru. Astfel, Maia Morgenstern, de pildă, dar așa se întămplă cu toate personajele, o interpretează pe Maria care, la rîndul ei, o interpretează pe Maica Domnului. Iar acestă schizoidie nu este nici pe departe o cale de acces către o realitate mai înaltă și o grilă de lectură pentru o unitate ultimă, ci o evidentă incapaciate de a sugera și de a stăpîni două registre printr-un semnal unitar. În locul celor două planuri, unul istoric și unul transcendent, imposibil de ignorat într-un asemenea proiect, ni se oferă, fără nici un complex, tot două planuri, dar unul carnal, de un naturalism împins pînă la grotesc, și unul scenic, de teatru în aer liber. Dacă acestora le mai adăugăm și desele evadări în spectral, momente în care apare un fel de androgin drapat în negru și cu priviri de cobalt, care uneori mai ține în brațe o apariție cu totul bizară, un fel de Răzvan Theodorescu trecut prin laboratoarele lui Bokassa, avem întreg repertoriul de tehnici ale misterului din recuzita lui Gibson. Tehnici extrase direct din Twin Peaks, însă lipsite cu desăvîrșire de farmecul ambiguu, pe jumătate parodic, pe jumătate grav, al acestora. De fapt, filmul lui Gibson asta și este: un amestec de materialism istoric și Twin Peaks. Un produs comercial pervers care vinde Evangheliile en gros, iar pe Iisus îl tranșează pînă la ultimul detaliu fiziologic. ■

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura - discount 25%
cărțile - gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 12 mai 19^{00}
Dialoguri Politice: „Candidați în campania pentru alegerile locale"
moderator: Cristian Pârvulescu
JOI, 13 mai Teatru: *Salonul 6 - adaptare după A. P. Cehov* 20^{00}
Distribuție: Costina Ciuciulica, Maris Chivu, Daniel Tudor, Anca Vasile, Toma Cuzin și copilul Laura Ionescu
Regia: Adrian Berinde
VINERI, 14 mai 18^{00}
Lansare carte „Rebelele Transilvane",
paradă de costume și concert medieval
Discotecă - Muzica anilor '80 23^{00}
SÎMBĂTĂ, 15 mai
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 21^{00}
în colaborare cu Radio România Tineret
Petrecere cu premii Jidvei 24^{00}
DUMINICĂ, 16 mai 21^{00}
Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria
Berti Barbera și 4-Given
LUNI, 17 mai „Duelul Poeților" 22^{15}
Concurs național de poezie,
o coproducție TVR 2 și Fundația Anonimul
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

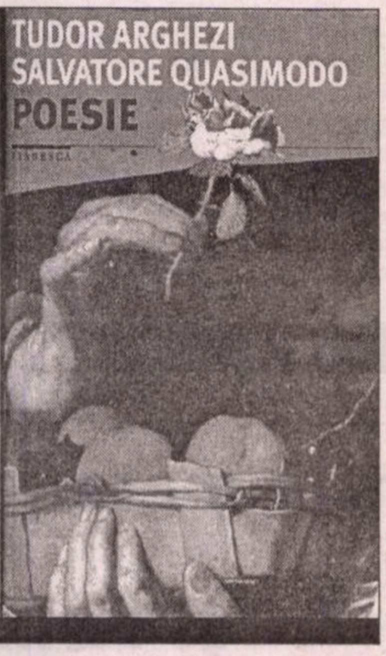


România în librăriile din Italia

Se poate afirma că, în ultimul timp, România este mai prezentă în peisajul editorial italian, beneficiind și de un interes crescând al mediilor intelectuale din Peninsulă față de Răsăritul european, în special față de componenta sa religioasă, și față de cultura țărilor candidate la integrarea în Uniunea Europeană.

În patria lui Tucci, Petazzoni, Bianchi, Mircea Eliade rămâne cel mai tradus și apreciat intelectual român, fiind recunoscut nu numai ca autoritate mondială în istoria religiilor, dar și ca un remarcabil prozator. În 2003 a apărut volumul VI (Ebraismul) *din ediția italiană a* Enciclopediei Religiilor *(Città Nuova-Jaca Book, Roma-Milano) iar la începutul acestui an am putut citi interviul acordat de cărturarul român ziaristului Cesare Medail, publicat în volumul* Le Piccole Porte/Micile porți *(Corbaccio, Milano), alături de alte unsprezece interviuri cu Dalai Lama, Garaudy, Steiner, Castaneda, Ginsberg ș.a. (în suplimentul cultural al cotidianului „Il Sole" din 28 martie 2004 a apărut deja o recenzie, aparținând lui Gianfranco Ravasi,* Incontrarsi per credere/Să ne regăsim pentru a crede*). Sfătuindu-l pe Medail să își înceapă cercetarea privind esența spiritului modern prin a înțelege creștinismul, Eliade îi mărturisește: „Ceea ce am încercat să fac, anume să repudiez moștenirea mea de european pentru a căuta refugiu într-un univers spiritual exotic, a echivalat, într-un anume sens, cu renunțarea, înainte de vreme, la toate posibilitățile mele creatoare".*

Cel mai recent eveniment editorial românesc este reprezentat de lansarea, la Roma și la Milano, a romanului lui Norman Manea Il ritorno dell'huligano, *apărut la editura milaneză „Il Saggiatore" în traducerea lui Marco Cugno. Despre roman a apărut deja, în același număr menționat din suplimentul cultural al cotidianului „Il Sole", o cronică mai mult decât elogioasă, semnată de Andrea Casalegno.*



Tudor Arghezi, *Poesie*, Tradotte da Salvatore Quasimodo, a cura di Marco Dotti, prefazione di Claudio Lolli (Stampa alternativa, Roma, 2004)

Versiunea poetului Salvatore Quasimodo (1901-1968, Premiul Nobel în 1959) din lirica lui Tudor Arghezi, a cărei reeditare a apărut recent în librăriile italiene, are o istorie complexă, parte integrantă din posteritatea sinuoasă a celor doi scriitori.

Volumul original, cu titlul *Poesie/Poezii*, a fost publicat în 1966 de Editura Arnoldo Mondadori în colaborare cu Editura Meridiane, în ediție bilingvă, în seria "Lo Specchio. I Poeti del nostro tempo". Înainte însă, în volumul *Dare e avere/A da și a avea*, o culegere de douăzeci și trei de poezii scrise de Salvatore Quasimodo între 1960 și 1965, împreună cu libretul *Billy Bud* și versiuni din *Iliada* și din *Olympia* lui Boccaccio, văzuseră deja lumina tiparului câteva traduceri din poezia argheziană. Acestea, nota Quasimodo, au devenit, "de-a lungul «lecturii» mele în italiană, parte integrantă din recenta mea sinteză creativă".

Laborioasa muncă de traducere s-a finalizat în vara lui 1963, în timpul unei călătorii în Norvegia. "Acolo unde aveam nevoie de o confruntare directă pentru clarificarea, de exemplu, a naturii unei anumite imagini din Arghezi, m-am servit, ca intermediar, de limba latină" - nu s-a sfiit să mărturisească Quasimodo, oferind un prilej suplimentar de contestare a statutului său ca traducător.

Poezia argheziană reprezintă pentru orice traducător, oricât de temerar, o veritabilă piatră de încercare, mai ales pentru apărătorul "identității" lingvistice absolute între original și versiune. Exemplificăm chiar cu traducerea titlului arghezian din 1927, *Cuvinte potrivite*. În contextul ideatic al *Testamentului*, Quasimodo oferă pentru "cuvinte potrivite" versiunea "accordi di parole" - propusă încă din 1944 de Umberto Cianciòlo și adoptată în 1972 de Marco Cugno, îngrijitorul omonimei antologii argheziene publicată la Einaudi, confirmată și de versiunea franceză din 1963 a lui Luc-André Marcel ("mots ajustés"). Alegerea definitivă a lui Quasimodo, aceea de "parole adatte", i-a fost imputată de Mircea Popescu și Rosa del Conte, împreună cu anumite încălcări ale tehnicii de traducere sau abateri sintactice și lexicale.

Retipărirea versiunii lui Salvatore Quasimodo din lirica argheziană dobândește acum și semnificația actualității problemelor de traducere a unui text literar în general, a literaturii române în particular. În plus, ne readuce în prim-plan problema depășirii handicapului unei limbi "minore" în cunoașterea și promovarea unei literaturi. Nu în ultimul rînd, spun atât îngrijitorul cât și prefațatorul volumului, publicarea sa a avut ca intenție "ruperea tăcerii" care a învăluit uneori în mod injust cele două mari voci lirice, în firescul de altfel proces al relecturii și reevaluării.

De mai bine de cinci secole, numele lui Machiavelli este asociat automat cu ideile de „politică", „stat", „arta de a guverna", în special cu resorturile sau efectele etice negative ale acestora. De aceea, „Machiavelli este scriitorul al cărui nume a fost pronunțat uneori cu rezervă, dobândind încetul cu încetul o faimă prea puțin glorioasă. Machiavelli este probabil omul cel mai puțin cunoscut și, în același timp, cel mai calomniat din istorie, mai ales din cauza faptului că ideile sale au primit, nu de puține ori, false interpretări. Curios rămâne faptul că, pentru un motiv sau altul, responsabilitatea acestora a fost atribuită însuși autorului".

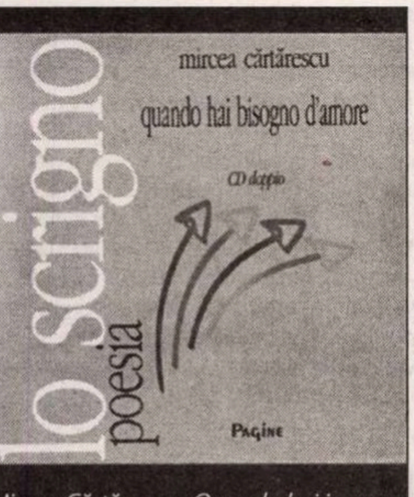
Aceasta este premisa de la care pleacă noua interpretare a *filosofiei politice* din scrierile lui Niccolò Machiavelli, propusă de profesorul Gheorghe Lencan Stoica de la Universitatea din București, rezultat al unei activități de cercetare promovate de Institutul Italian pentru Studii Filosofice.

Două capitole ale cărții (*Machiavelli pensatore del Rinascimento e filosofo della politica/Machiavelli, gânditor al Renașterii și filosof al politicii* și *Ciò che è nuovo e attuale in Machiavelli/Noutate și actualitate în opera lui Machiavelli)* reprezintă o sinteză, efectuată cu mijloace moderne de investigare, a ideilor exprimate nu numai în *Principele*, dar și în *Discursuri*, în *Istoriile florentine*, *Arta războiului* sau chiar în *Mătrăguna*, cea mai importantă operă teatrală din Cinquecento. Aportul major al cercetării de față credem că îl reprezintă însă analiza comparativă a filosofiei politice a lui Machiavelli și opera unui alt gânditor al Renașterii, tot florentin, Francesco Guicciardini (1483-1540). Sunt mai bine astfel evidențiate sensurile „originale" ale doctrinei machiavelliene asupra societății, statului (Statul lui Machiavelli reprezintă, după Burckhardt, „primul stat modern din istorie"), asupra puterii, instituțiilor politice și legilor acestora, astfel încât machiavelismul apare, în valoaroasa contribuție a comentatorului său român, depurat în sfârșit de conotațiile dobândite odată cu trecerea timpului.

De maxim interes este ultimul capitol al cărții, o istorie a receptării lui Machiavelli în România, care poate începe cu notele principelui Nicolae Mavrocordat pe marginea unei ediții italiene a *Discursurilor* și continuă în timpurile noastre cu monografia lui Valeriu Marcu apărută la Amsterdam în 1937 (care figurează în orice bibliografie Machiavelli) sau cu cea a lui Alexandru Balaci din 1969. Autorul insistă pe contactul lui Eminescu dar mai ales al lui I.L.Caragiale cu opera gânditorului florentin, aceasta oferindu-le printre altele celor doi clasici români utile instrumente pentru înțelegerea istoriei propriei țări, dar și a vremii în care au trăit și au scris.

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
GHEORGHE LENCAN STOICA
MACHIAVELLI
FILOSOFO DELLA POLITICA
LA CITTA DEL SOLE

Gheorghe Lencan Stoica, *Machiavelli filosofo della politica* (La Città del Sole, Napoli, 2003)



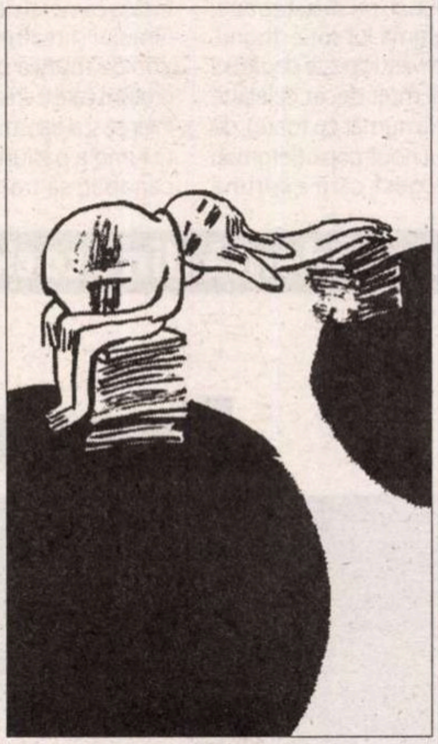
Mircea Cărtărescu, *Quando hai isogno d'amore (CD doppio),* traducere și prefață de Bruno Mazzoni (Editura Pagine, 2003)

CD *doppio* este de fapt subtitlul unei antologii bilingve cu titlul *Quando hai bisogno d'amore* și care a intrat – ca și *Travesti* în 2001 – în selecția finală a Premiului Monselice (prestigios premiu italian pentru traducere). În 2003, traducerea lui Bruno Mazzoni din poezia lui Mircea Cărtărescu a intrat în competiție cu traduceri din Kipling, Apuleius, Simenon, Trakl, Borges, Maugham, Borges, Sylvia Plath, iar câștigătoarea a fost Elena Loewenthal, pentru traducerile: *La scatola* nera de Amos Oz (Feltrinelli 2002) și *Arabi danzanti* de Sayed Kashua (Ugo Guanda, 2003).

„Piatra de încercare" pentru traducătorul italian al poeziei lui Mircea Cărtărescu o constituie intertextualitatea cu referire, inclusiv la nivel stilistic, la tradiția lirică românească, în special parodia și pastișa la lexicul și versificația de tip levantin și balcanic. Aspect foarte bine evidențiat de Bruno Mazzoni în prefața sa, astfel încât lectorul italian află că *Poema chiuvetei /Il poema dell'acquaio* este „o rescriere postmodernă a amplului poem fondator al liricii române, *Luceafărul* de Mihai Eminescu", apoi că *Fiara /Bestia* amintește de „«urletul fiarei» din poezia lui Alexandru Macedonski, poetul care a inaugurat în România curentul simbolist, sau chiar de un poem al lui Virgil Teodorescu, părintele surealismului secund" și, desigur, lista ar putea continua cu *Noapte de decemvrie /Notte di dicembre, La o artistă /Ad un'artista, Adio! La București! /Addio! a Bucarest* ș.a. Bruno Mazzoni detaliază și exemplifică această latură a scriiturii cărtăresciene cu *Levantul,* „unică revizitare lingvistico-literară a istoriei liricii românești, de o inepuizabilă intertextualitate (mai mult sau mai puțin implicită), cu preferință pentru poemul eroi-comico-satiric *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, cea mai importantă creație literară barocă a Settecento-ului românesc".

În acest sens, cred că cea mai mare dificultate a întâmpinat-o Bruno Mazzoni în regăsi în limba italiană ritmurile și tropii de tip „pașoptist"; exemplară este, în acest sens, versiunea *Micii elegii /Piccola elegia,* încheiată conachian cu versul: „[s-au dus dracului] zilele alea, s-a dus psihi-mu, corițaki-mu...", care a devenit în limba lui Petrarca „[se ne sono andati al diavolo] quei giorni là, se n'è andata via l'animuccia mia, la mia morosetta...".

Pentru a justifica inepuizabila chestiune a traducerii, exemplificăm registrul argotic al poemelor cărtăresciene printr-o strofă din poemul cu titlul bolintinean *La o artistă/Ad un'artista,* care „dă de furcă" atât traducătorului, cât și cititorului/ascultătorului prin jocul de registre, cel parodic-pașoptist și cel argotic-bucureștean: „ce a fost cu tine haios și ce a fost sexual/ și discuțiile dăștepte și filmele de la biblioteca franceză/sînt ca un anotimp încheiat./tu vei avea alți iubiți/eu voi scrie alte poezele". Este evident că nu se poate nici traduce, nici gusta pe deplin ironia duioasă și melancolică, sprijinită pe pivoții stilistici *haios, dăștepte* și *poezele*, dar strofa curge totuși, în traducerea lui Bruno Mazzoni, înspre acest curent lirico-stilistic: „ciò che c'è stato con te di brioso e di erotico/e i discorsi snob e i film all'istituto francese/sono come una stagione conclusa./ tu avrai altri amori./io scriverò altre poesiole". Mai dau un exemplu prin modalitățile de echivalare a termenului *mișto,* fie ca adverb, fie ca adjectiv: „erai tare mișto" („eri un gran pezzo di ragazza"), „dar pe bune,/fără mișto..." („ma facendo sul serio,/senza sfottere..."), versuri în care echivalențele par juste prin fidelitatea față de registrul familiar ori cvasi-argotic (și chiar în „Luna/era așa mișto încât mi-a ars inima", „La luna/era talmente bella che mi ha provocato una fitta"), ceea ce nu se poate spune pentru: „am prins zile mișto" („abbiamo avuto dei giorni magnifici") sau „cel mai mișto violet" („il più meraviglioso viola"), unde suntem deja în registrul ... literar.



Iată însă și alte exemple de trudă intelectuală și cărturărească (cărt...ăresciană): „soarele plutea în slava cerului"("Il sole roteava in alto nel cielo"); „și trec afurisitele de potăi pe șosea" („e quei dannati botoli passano zapiconi"), „mă săturasem de gagici, avusesem căcălău" („m'ero stancato di morose, ne avevo avute un mucchio...") etc. Ce să mai spunem de „sînt șucărit"(„sono seccato"), „mi se rupe de tot" („non mi frega più nulla") și, deasupra tuturor, „poți să fii cel mai mare mahăr sau geniu,/ facu-le și dregu-le..." („puoi anche essere un bel pezzo grosso o il più grande genio,/che il diavolo se le porti e...")?!

În actualele condiții, pragmatice și chiar comerciale, ale competiției culturale, noua traducere în limba italiană a unui poet român, intrată în selecția pentru un premiu recunoscut, este, cu siguranță, un succes, dar și un model cît mai grabnic de urmat.

Universale Economica Feltrinelli
PANAIT ISTRATI
KYRA KYRALINA
Prefazione di Goffredo Fofi

Panait Istrati, *Kyra Kyralina,* Prefață de Goffredo Fofi, notă introductivă de Romain Rolland, traducere de Gino Lupi, revăzută de Pino Fiori, Universale Economica Feltrinelli, Roma, 2004 (ediția a III-a)

Traducerea în limba italiană a lui Gino Lupi, revăzută de Pino Fiori, a fost realizată după ediția apărută în 1968 la Gallimard, sub titlul *Les récits d'Adrien Zograffi.* De altfel, prefațatorul italian subliniază recunoașterea de care se bucură în Franța opera lui Panait Istrati, cu toate că, afirmă Goffredo Fofi în termeni destul de imprecişi, „chiar și astăzi, vechii comuniști francezi – ca de altfel și comuniștii români – vorbesc de Istrati ca despre un destin *mal tourné*". De altminteri, prefața acestei ediții italiene pune accentul pe destinul și apariția scriitorului român în peisajul istoric, politic și social aflat într-o frământată schimbare din Europa anilor treizeci, sugerând oarecum că acestea au impus și au subordonat ulterior valoarea literară a scrierilor istratiene.

La lectură, versiunea italiană curge firesc, beneficiind și de utile note explicative ale unor cuvinte-cheie din turcă, română și greacă. Se simte pe de o parte „ușurința" traducerii dintr-o limbă internațională (franceza), iar pe de alta – fapt recunoscut de data aceasta în *Prefață* –, „predilecția pentru oralitate în tradiția povestirii de factură magică și picarescă" a inspirat traducătorului italian ritmul potrivit. Astfel că romanul lui Panait Istrati se așează acum în mod firesc în filonul literaturii balcanice, din care italienii îl traduc intens pe Ivo Andriç dar mai ales pe Ismail Kadaré, din a cărui operă a apărut recent la Editura Corbaccio o nouă ediție a romanului *Generalul armatei moarte*, comparat cu *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati.

Pagini realizate de
Monica JOIȚA

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

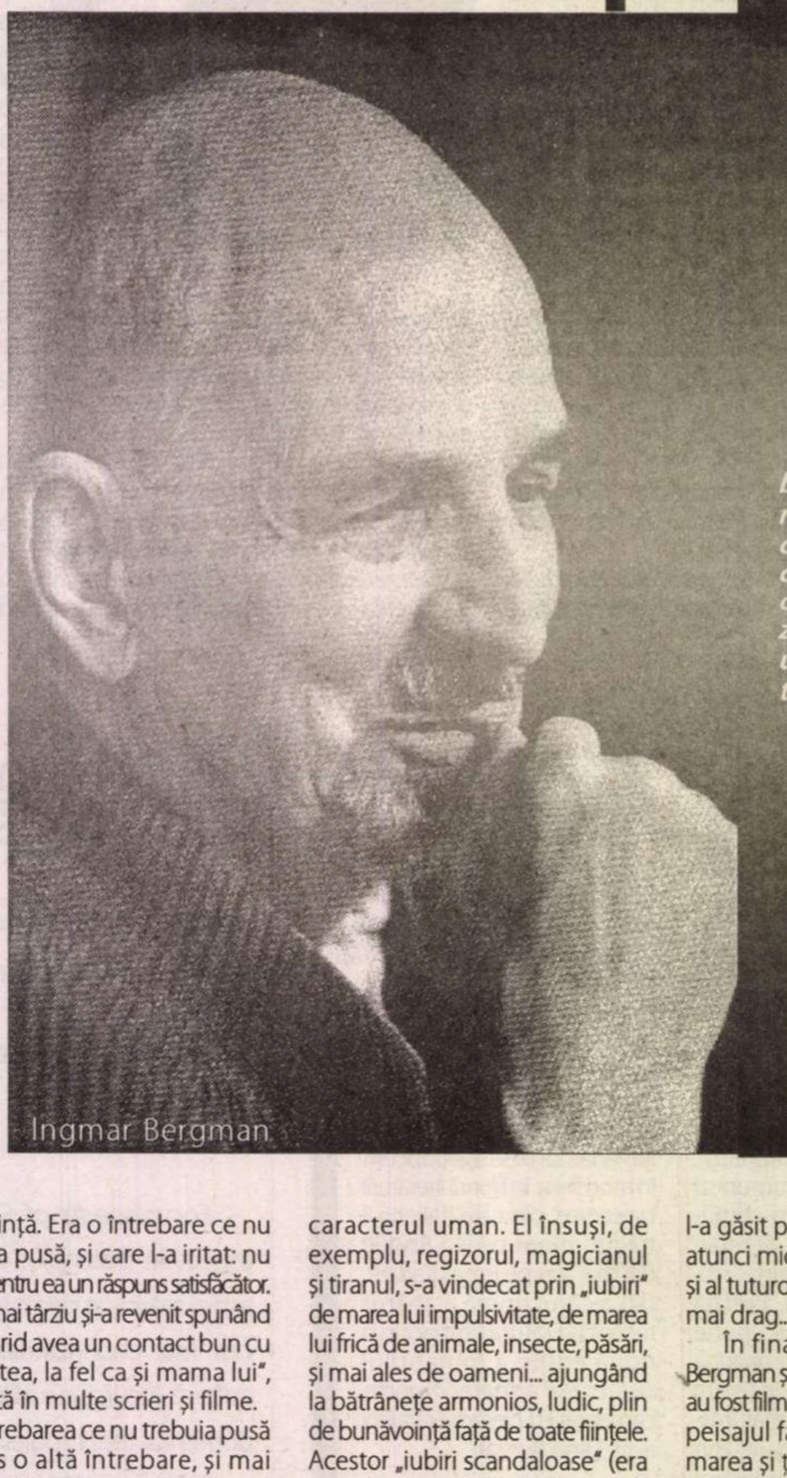
Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog Știință-Religie.

corespondență din Stockholm

Eremit pe Insula oilor

Este vorba despre Ingmar Bergman, din nou. Se spune că a încerca să te apropii de Bergman e ca și cum ai cere audiență la rege și dacă ai norocul să fii admis ca reporter al „curții”, trebuie neapărat să eviți întrebările despre Buñuel și despre „logodnicele” regizorului. Totul trebuie să fie un spectacol plin de venerație față de maestru...

Totuși, jurnalista Marie Nyreröd (48 de ani, celibatară) a fost acceptată fără condiții să converseze cu regizorul despre teatru, film și viața de sihastru pe care o duce pe insula oilor (Gotland). Ea a locuit câteva săptămâni în una din casele rezervate oaspeților, luând parte la viața de fiecare zi a regizorului, împreună cu echipa ei de filmare. Filmul documentar regizat chiar de maestru, a luat forma unei trilogii care s-a dat la televiziunea suedeză de Paști.


Ingmar Bergman

În prima parte, Bergman și filmul, l-am văzut pe regizor scotocind în lăzi vechi de unde a scos un aparat de filmat, „primul cinematograf al copilăriei mele” – pe care Bergman l-a obținut de la fratele său în schimbul întregii lui armate de soldați de plumb. Personajul central al copilăriei lui Bergman a fost o bunică pasionată de film, cu care se ducea des la cinema și căreia i-a mărturisit într-o zi că vrea să se facă regizor. Ea l-a corectat: Vrei să spui „inginer?”, căci nu cunoștea cuvântul „regizor”. Amintirea casei bunicii, cu lucruri vechi pline de mister, i-a servit lui Bergman, mai târziu, pentru a crea atmosfera de magie din filmele sale și mai ales din Fanny și Alexander, considerat de el însuși ca „punct final al activității mele de regizor de film.”

Bergman și Teatrul este tema părții a doua a documentarului lui. Împreună cu jurnalista și echipa de filmare, Bergman s-a deplasat la Dramaten (Stockholm), unde a avut o cameră de lucru timp de 40 de ani, și s-a lăsat filmat pe coridoarele marelui teatru, ca o nălucă. Un teatru pe care începuse să-l cunoască încă de la 12 ani și unde mai târziu avea să aibă loc prima reprezentație a unei piese regizate de el. Evocând alte „năluci” (mai ales pe marea actriță Hariett Bosse, ultima soție a lui Strindberg), Bergman spune cu o puternică strălucire în ochi: „pe aici voi bântui eu ca stafie după ce voi muri!”

Partea a treia a documentarului mi s-a părut și cea mai plină de surprize: Bergman își deschide casa, arătând-o tuturor ochilor dornici să-l cunoască intimitatea: camera de dormit, apoi cea în care scrie unde se află o masă mică așezată în apropierea unei sobe în stil rusesc, „dostoievskian”, și în nișa căreia Maestrul își încălzește oasele în timpul iernilor geroase. Apoi sala mare în care vizionează zilnic cel puțin un film. Casa întreagă a fost făcută după schițele lui – viața intimă și meseria parcă s-au unit total în timp și spațiu. Așezându-se la masa de lucru, Bergman ne-a arătat tuturor cele mai dragi obiecte: verigheta tatălui, scoțând-o de pe inelar și povestind că pe ea e gravat numele mamei sale, Karin; apoi pendula veche din casa copilăriei, al cărei ticăit îi liniștea, peste nervii surescitați de muncă. Tot de la masa de scris ne-a arătat dulapul de stejar masiv în care mai sunt încă haine ale părinților, de demult. Aceste obiecte constituie pentru el elemente ale unei magii, pe care s-a străduit timp de o viață să o întrețină. Căci gândul morții, mărturisește Bergman, l-a obsedat permanent, frica de momentul necunoscut al dispariției l-a chinuit ani în șir, până la stingerea din viață a ultimei soții, Ingrid, când s-a împăcat cu ideea morții. Acum o consideră o creștere spre altceva mai mare, în care va fi posibilă și reîntâlnirea, pe un alt plan, cu toți cei iubiți.

Jurnalista Marie Nyreröd l-a întrebat atunci, pe neașteptate: ce a avut ultima lui soție (Ingrid, cu care a conviețuit peste douăzeci de ani), mai mult decât celelalte soții (șapte la număr cu toate), de la care a avut nouă copii. Bergman a făcut un gest care exprimă neputință. Era o întrebare ce nu trebuia pusă, și care l-a iritat: nu avea pentru ea un răspuns satisfăcător. Puțin mai târziu și-a revenit spunând că „Ingrid avea un contact bun cu realitatea, la fel ca și mama lui”, evocată în multe scrieri și filme.

Întrebarea ce nu trebuia pusă a atras o altă întrebare, și mai stânjenitoare pentru Bergman, aceasta în legătură cu filmul *Persona* în care apăreau față în față două actrițe cu care regizorul avusese relații intime. Era vorba de Bibi Anderson (pe care atunci tocmai o părăsise) și Liv Ullman (cu care tocmai se căsătorise). A urmat un moment de tăcere, Bergman căutând fâstâcit un răspuns convenabil. Până la urmă a explicat în fața camerei de filmat că lumea filmului și teatrului formează un „loc de muncă plin de erotism„, erotism care e chiar motorul trăirilor intense și al transmiterii lor publicului. O lume a pasiunilor dezlănțuite, capabile să transforme radical caracterul uman. El însuși, de exemplu, regizorul, magicianul și tiranul, s-a vindecat prin „iubiri” de marea lui impulsivitate, de marea lui frică de animale, insecte, păsări, și mai ales de oameni... ajungând la bătrânețe armonios, ludic, plin de bunăvoință față de toate ființele. Acestor „iubiri scandaloase” (era vorba mereu să-și părăsească și copiii, fără să se mai gândească la durerea lor) li s-a adăugat iubirea pentru peisajul monoton de pe Insula oilor. Mai ales peisajul toamnei, anotimpul cel mai iubit de Bergman, când totul se umple de ceață, sau când plouă lung și des și se aude trecerea oilor care pasc în ploaie. Iubirile, peisajul, insuccesele ca și succesele l-au ajutat să se cunoască și să se transforme treptat într-un eremit vesel, pus pe joacă, precum un copil, simplu, modest, acceptând bătrânețea ca pe un dar al meditației solitare. În legătură cu marele său succes, primul, de la Cannes, povestește cum „vestea” l-a găsit pe „tron”, la closet, și de atunci micul ritual omenesc (dar și al tuturor ființelor), i-a devenit și mai drag...

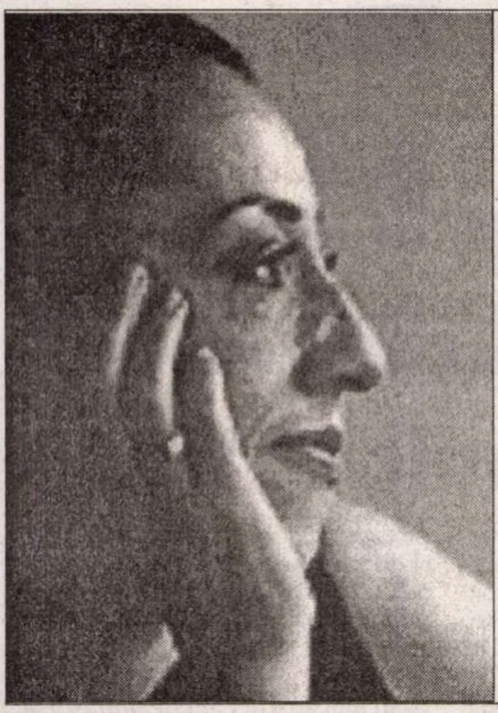
În finalul documentarului, Bergman și jurnalista Marie Nyreröd au fost filmați explorând pe biciclete peisajul fabulos al Insulei oilor, marea și țărmurile pline de roci, locuri „folosite” în multe din filmele bergmaniene. Și mereu oile și berbecii cu „fața” lui Alexandru cel Mare, privind inteligent în aparatul de filmat. Și la întoarcerea acasă, din nou, vizionarea unui film vechi și chiar încercarea jurnalistei de a-l învăța pe Bergman cum funcționează un computer. Zadarnic, pentru că el nu înțelege nimic din tehnică, geniile având și ele limite omenești.

Dar adevăratul final al documentarului este acela în care Bergman scoate deodată din buzunar o hârtie frumos scrisă, cu negru și roșu: lista tuturor demonilor pe care el se străduiește să-i țină sub control: demonul fricii, demonul furiei, demonul lenei, și mulți alții iar ultimaul, „demonul Zero”, fiind acela care-l face să nu se poată abține de la regizat.

Eremitul de pe Insula oilor, singuraticul care nu se simte niciodată singur, deși are zile întregi când nu vorbește cu nimeni, ne-a arătat tuturor, de Paște, imaginea unui om îmbătrânind extrem de frumos, contaminant prin buna lui dispoziție, un adevărat tonic de viață lungă.

Gabriela MELINESCÙ

Punctul de contact



● Primul roman al scriitoarei britanice Andrea Levy, *Every Light in the House Burnin'* - povestea unor londonezi de culoare din a doua generație – a fost respins de editori care se temeau că subiectul nu-i va interesa decît pe cititorii negri. Dar cînd cartea a apărut în sfîrșit, în 1994, s-a dovedit că temerile lor nu erau întemeiate. Doi ani mai tîrziu, un alt roman al ei, *Never Far From Nowhere* obținea prestigiosul Orange Prize. Era o dovadă în plus că scriitorii englezi de origine străină (Hanif Kureishi, Ben Okri, Zadie Smith, Monica Ali ș.a.) nu se adresează doar comunităților din care provin. Andrea Levy e fiica unui emigrant jamaican stabilit în Anglia în 1948. Căutîndu-și rădăcinile în Jamaica, ea a descoperit că are un străbunic scoțian, un bunic evreu și o stră-stră-bunică sclavă. Din acest amestec familial, scriitoarea și-a extras materia noii sale cărți, *Small Island*, adresată tuturor cititorilor fără deosebire de rasă, clasă socială, sex sau identitate. "Îmi place punctul de contact dintre negru și alb – a declarat Andrea Levy în «The Independent». Pentru mine, acolo se află energia. Imigrația e un proces dinamic. Cei care vin și cei care îi primesc se influențează unii pe alții".

Dracula dansînd

● Dracula, vampirul născut din imaginația lui Bram Stocker (în imagine) în 1897, a inspirat pînă acum nu mai puțin de 155 de filme, începînd cu *Nosferatu* lui Murnau din 1922, cu terifiantul actor Max Schrek, despre care un fals tenace susține că n-ar fi existat, rolul vampirului fiind interpretat de Murnau însuși. Bela Lugosi, în 1931, l-a încarnat la rîndul lui pe *Dracula* în filmul lui Tod Browning. Au urmat *Vampyr* de Dreyer în 1932, *Fiul lui Dracula* de Robert Siodmak, cu Lon Chaney, în 1943, *Iubitele lui Dracula* de Terence Fisher, *Masca Demonului* de Mario Bava, *Balul Vampirilor* de Polanski, *Nosferatu, fantoma nopții* de Hertzog, *Dracula* al lui Coppola – pentru a nu cita decît pe cele mai cunoscute. În cartea *Bram Stocker, prințul tenebrelor* de Alain Pozzuoli, apărută la Ed. Séguier (biografie care credem că ar interesa și cititorii români) sînt puse în lumină aspecte necunoscute ale personalității scriitorului, în special frustrările sale sexuale, demonstrându-se că, plictisit de rolul lui de soț ideal victorian, autorul lui *Dracula* s-a defulat în scris, creînd unul din cele mai sulfuros-erotice romane ale sec. XIX. Cea mai nouă interpretare a mitului datorată „copilului minune al cinematografului canadian", Guy Maddin, distilează tocmai acest erotism pervers. Turnat în alb-negru, ca un omagiu adus filmului mut, sub forma unui balet pe muzică de Gustav Mahler, *Dracula* al lui Guy Maddin are ca protagonist un avatar chinez al vampirului, dansatorul Zhang Wei-Quiang, un adevărat virtuoz în interpretarea coregrafiei concepute de Mark Godden.

Fotografii-document

● Actul de naștere al fotografiei a fost semnat în ședința din 19.VIII.1839 a Academiei de Științe din Franța, cînd François Arago și-a convins colegii de importanță capitală a noului procedeu de imortalizare a imaginii, atribuit lui Daguerre. De atunci, la Institutul Franței s-a adunat un fond de peste 40.000 de documente fotografice, de un mare interes istoric. Din această bogată arhivă, au fost alese pentru o expoziție deschisă la Muzeul Marmottan din Paris pînă la sfîrșitul lui iunie 200 de fotografii din anii 1839-1918. Între ele - o ascensiune în Alpi în 1860, descoperiri arheologice și peisaje dintr-o călătorie în jurul lumii pe la 1870, cercetările medicale ale profesorului Charcot din 1877 ș.a.

Despre Montaigne, fără umor

● În "Magazine littéraire" nr. 429 din martie se exprimă mari rezerve în legătură cu volumul *Michel de Montaigne. Accidentul Philosopher* publicat de Ann Hartle la Cambridge University Press. Profesoara americană de filosofie de la Universitatea Emory din Atlanta a filtrat *Eseurile* printr-o rețea în care fiecare ochi e o categorie a filosofiei sau moralei și a reținut tot ce a spus Montaigne despre Ființă și Devenire, despre Universal și Particular, despre Natură, Cauzalitate, Rațiune etc. Concluzia ei: Montaigne a inventat o nouă formă de filosofie, filosofia "accidentală", opusă celei "deliberative". Expresia e luată dintr-un pasaj în care, după ce s-a distrat pe seama filosofilor, adversarul oricărei forme de dogmatism se miră că unele din propriile sale moduri de a vedea lucrurile par să se întîlnească accidental cu idei deja exprimate de cîte un filosof din trecut. Referindu-se la sine, Montaigne exclamă: "Figură nouă: un filosof nepremeditat și fortuit!". Ann Hartle nu percepe vesela ironie a formulei și o ia de bună, vrînd cu orice preț să-l vîre pe inclasabilul scriitor în tipare academice. Savantă și didactică, Anne Hartle "suferă de un dezarmant deficit de simț al umorului, care o face să nu înțeleagă o bună parte din spiritul lui Montaigne" – e concluzia criticii semnate de Olivier Postel-Vinay.

Romane irlandeze

● Prima carte a scriitoarei irlandeze Nuala O'Faolain, intitulată *Ne-am mai văzut undeva?*, era în mare măsură autobiografică și avea ca temă lupta unei femei cu alcoolul, misoginismul, conservatorismul, teama de sexualitate, prejudecățile inculcate de catolicism. Nu în Anglia, ci în SUA romanul a cunoscut un mare succes, rămînînd în 1996 timp de 17 săptămîni pe lista de best-sellers publicată de "New York Times". Stabilită la New York, Nuala O'Faolain a lucrat ca jurnalistă, și abia după șapte ani a scris pentru editura americană Riverhead un nou roman, *Visul meu despre tine*, a cărui acțiune se petrece în timpul foametei ce a lovit Irlanda în sec. XIX. "Un roman despre dragoste și singurătate, despre îmbătrînire și idealurile burgheziei catolice, un text de o frumusețe rară și crudă" – scrie despre *My Dream of You* "The New York Times".

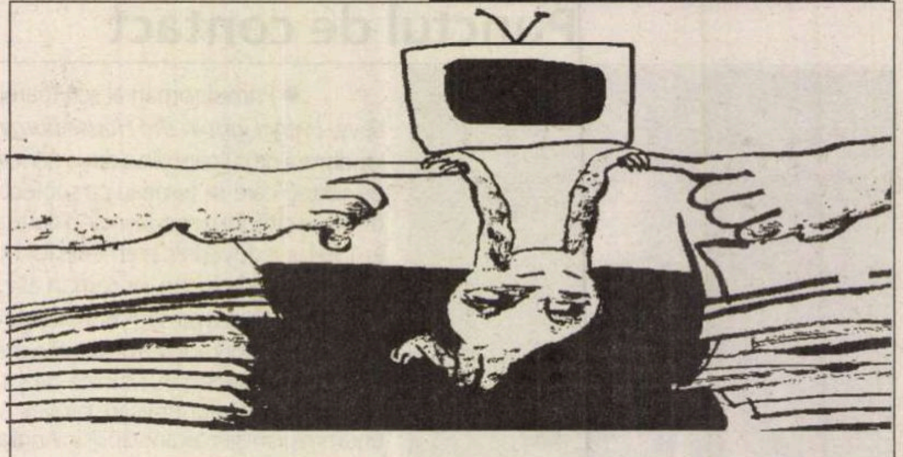
Întoarcerea la Bombay

● Salman Rushdie, însoțit de tînăra și frumoasa lui soție Padma Lakshmi, a revenit la India după 15 ani. Diverse organizații integriste islamice l-au așteptat la aeroportul din Bombay cu pancarde nu prea amabile, pe care era desenat în spînzurătoare, iar o recompensă de 2200 de dolari a fost promisă celui care va reuși să-i mînjească fața cu funingine sau cremă de ghete – o insultă gravă în India. Unii manifestanți au amenințat că "vor face dreptate ei înșiși", dacă guvernul nu îl expulzează pe blasfemator. Rushdie însă și-a păstrat calmul: "Oamenii au dreptul să spună ce vor. Dar nu cred că aceste grupări au vreo putere, nici că amenințările lor trebuie luate în serios." El are alte treburi: lucrează la scenariul unui film adaptat după una din nuvelele sale, *The Firebird's Nest*, povestea unei tinere indiene căsătorită cu un bărbat mult mai în vîrstă. Nuvela, apărută în 1997, a fost scrisă înainte ca romancierul s-o întîlnească pe Padma. Filmul va fi realizat de Apoorva Lakhia la New York și Bombay, iar soția lui Rushdie va fi și protagonistă și producător – scrie "The Guardian".

post-restant
de Constanța Buzea

Sunt, din păcate, o seamă de cuvinte care ar trebui să zboare urgent din vederile dvs. lirice. Urgent și pentru totdeauna, după gustul meu, pe care, firește, îl puteți aprecia oari ba. Urgent și pentru totdeauna, (poate că ascultă și alții!) sintagme pedestre precum: *e totul perfect, ce senzație plăcută!, mă cheamă dorul, ochiu-mi de durere, mă scapă din trecuturi, vara terminat-a de țesut, printre iarba, nu vreau să mai existe subiectivitate, în nimic/ vreau să fiu doar esența.* Operația de eliminare din textul gata, în prima lui fază, când toate au fost exprimate la cald, pe entuziasmul inspirației, când biografiei sentimentale îi pui punct și începi să cauți să te detașezi de ea și de gesturile prea intime, să păstrezi din construcția luxuriantă liniile artei, care până la urmă numai ea te interesează. E ca și când te-ai dezbrăca de toate ale tale, emoții, stări jenante, slăbiciuni, răsfățuri, într-un impuls de sinceritate totală, când vrei să arăți lumii totul, ca apoi să te trezești deranjată de goliciune și să vrei să mai și ascunzi câte ceva, simțind gustul bun al misterului cu efectele lui de atracție, de curiozitate, de fascinație. Toate acestea le veți descoperi în timp și singură. Prefer să vi le spun cu un ceas mai devreme, cu un an mai devreme, pentru ca talentului dvs. să nu-i fie dat a se încâlci, a se epuiza în păienjeniș, în prea multele cuvinte de pripas, gureșe, gălăgioase, fără miez. Pentru ca sintagmele veritabil poetice, imaginile remarcabile, locurile pline de magie să mă intereseze pe mine ca cititor atent, asociindu-le cu admirație numelui poetului creator. În peisajul lui original să existe *salcâmii de muștar* și *iarba albă, pleoapele largi, ochii de ceară, timpul bătrân, toamna în pastel, fluturele ce paște, sângele care învie peisajul înghețat.* (*Laura Vasile*, București) 🖂 Vă spun, spre liniștire, că intenția contând, vă mulțumesc pentru discursul ales din scrisoarea recentă, tema lui interesându-mă în cel mai înalt grad. Tema lui, dar poate că aș fi preferat în demonstrația dvs., lângă milă o mai vizibilă recunoștință pentru cel ce s-a supus, de dragul oamenilor, supliciului și sacrificiului suprem. Nu despre neputință, în a se fi salvat, este vorba, cum sigură sunt că știți, ci despre o, incomensurabilă cu mijloacele noastre omenești putere în voința iubirii de a ne salva pe noi prin îndurare. Este, poate, o mică, dar și așa regretabilă greșeală-trufie în a-l compara pe poet cu Mântuitorul. Gândiți-vă singur, fără a vă mai aminti de ce s-a scris vinovat în acest perimetru. Gândindu-vă fără cuvinte ci cu cutremurare, așa cum cu înțelepciune și simplitate suntem învățați mereu la cuminecare, micimea noastră, a cuvintelor noastre, se vede nimicitoare în prezența Cuvântului, întrupat, pâinea și vinul, trupul și sângele Lui lucrează duminică de duminică spre a ne împăca, împreună, simplu, apropiindu-ne în Înviere. Mulțumindu-vă încă o dată, transcriu cu plăcere din poemul în 8 părți *Înjumătățirea*, începutul: „Umilința începe când altcineva respiră cu plămânii mei/ vede cu ochii mei, gândește cu gândurile mele./ Eu mă las sedus, el mă dă pradă îndoielilor./ Doi lei se lăfăie, un miriapod întârzie în intersecțiile nervilor./ Prin fisurile acestei lumi aerul intră tot mai greu./ Sunt într-o închisoare de maximă securitate/ unde în oglinzi sparte/ diavolii îmi creionează chipul ce mă strigă obraznic cu vorbe poruncitoare./ Pe punți putrede dau să fug. Părul pălește./ Învingător și învins/ în balanță. Sunt un cântec egal/ de moarte și nuntă". 2. „Cu fiecare răsărit un lucru mă părăsește:/ ceea ce rămâne e un pergament străin/ de semne mărunte. Tunel/ în timp. Și reflexul/ de a merge mereu înainte. Pe dealul cu turnuri/ în vechiul oraș/ sunt copilul trecând pe podul de fier al vârstelor./ Imagine de plutoniu peste care picură o scânteie.../ Mă rup de toate/ într-o mirare de lumi spre abis,/ văd soarele-mozaic. Simt durerea sub clavicula stângă./ Ecoul hăitașilor mă leagă de noi obiecte/ bătăile inimii mă preschimbă într-un animal de pradă./ Despre care nu mai e cu putință/ să-mi amintesc ce pustiu ar fi devastat". (*Silviu Gongonea*, Craiova) ■

cronica tv



Poșta cronicii TV

George Pruteanu, Emisiunea "Nașul" (B1 Tv). Am primit textele pentru manele, scrise îngrijit, mai ales cele dedicate cu atâta simțire artistică lui Adrian Minune și Nicolae Guță. Din păcate spațiul nu ne îngăduie să reproducem din ele. Deocamdată. Ne permitem doar un umil sfat: evitați perechi de rime de genul: *manelă-școală, nărav-agresiv, neputință-povață* și chiar *gramatică-sălbatică*. În ceea ce privește volumul "Interviuri afective cu Mugur Mihăescu – Garcea" – felicitări anticipate pentru premiul "Pulitzer" în variantă autohtonă, pe care intenționați să-l primiți. Vă așteptăm cu același interes creațiile.

Gigi Becali, Ioan Becali, Victor Becali, "Procesul etapei" – Pro TV" și "Recursul etapei" – Antena 1. Nu vă impacientați: datorită emoționantei și armonioasei afecțiuni reciproce (ca între neamuri, nu?), aparițiile trio-ului dvs. la televiziune depășesc net pe cele ale cu-mult-mai-modestelor "Trio Grigoriu", "Trio Los Paraguayos" și "Trio Santa Cruz" de-a lungul întregii lor vieți, iar privitor la dragostea de care vă bucurați din partea moderatorilor și crainicilor sportivi tv, ce să mai vorbim ? Este aproape neverosimilă...

Mugur Ciuvică și Dumitru Dragomir. Cred că faceți o oarecare confuzie: B1 nu este un parc zoologic unde animalele (porci, boi, măgari ș.a.) sunt pomenite, firesc, în mod frecvent, ci un post public de televiziune. Pentru lămuriri suplimentare, consultați din când în când DEX-ul, dar și autenticitatea actelor de studii. Căci, Doamne, se întâmplă atâtea în democrație!...

Dan Negru, Ciao, Darwin (Antena 1). Poate n-ați aflat, dar e cert că emisiunea dvs. are loc într-un studio al Televiziunii Antena 1 – București. Așadar, nu are rost să urlați tot timpul de parcă a-ți fi strivit de o broască țestoasă în Insula Galapagos, și nici nu mai profitați de faptul că autorul "Originii speciilor" nu vă aude – nu e frumos...

Stan Smith, fost mare jucător de tenis (SUA). Da, aveți dreptate: există unele similitudini între "Salatiera de argint" și UE, dar confundați jucătorii: Ion nu e Tiriac, iar Năstase nu e Ilie. Nu urmăriți nici măcar genericul pentru publicitate al "României 1" premergător jurnalelor de știri ? Nici Valentin Nicolau...

Mona Muscă, Parlamentul României. N-ați mai apărut cam de multișor la televiziune. Cum reușiți ? Lăsați modestia la o parte și dați și altora rețeta. În ceea ce privește legătura dintre locuitorii Munților Apuseni și zăcămintele de aur din zonă, există chiar o explicație științifică: se pare că apariția prețiosului nemetal a fost cauzată de... știința tăcerii la moți. Cei care vorbesc mult nu prea supraviețuiesc acolo – vedeți cazul memorabil Victor Ciorbea...

Andreea Marin, "Surprize, surprize" – România 1. Socrate – dacă ați auzit de el – a avut nu numai o înțelepciune răsplătită cu suc de cucută oferit de înaintemergătorii justiției sud-est europene de mai târziu, ci și o intuiție fantastică lansând sloganul "Cunoaște-te pe tine însuți". Pentru aceasta, dar și în memoria genialului dascăl-filozof, când nu vă vede nimeni, vizionați unele casete video cu propriile emisiuni – veți afla lucruri noi și interesante despre dvs.

Emil Constantinescu, ex-președinte al României. Ultima dvs. apariție la televiziune, la un talk-show, a fost o revelație năucitoare: ați demonstrat muritorilor legătura indestructibilă dintre geologie și politica A.P., adică: trebuie săpat totul și acuzat până ce, apocaliptic vorbind și sub formă de parafrază, electoratul va striga biblic spre A.P.: "Sunt curățat de pesedism, pedism, penelism, penețecedism, cederism și toate celelalte păcate, iar îmbrăcămintea mea, ca și sufletul meu, are exclusiv culoarea apismului. Aliluia!"

Traian Băsescu, localitatea Basarabi. Excelentă ideea cu înmulțirea gropilor din asfaltul străzilor bucureștene! Ce s-ar fi făcut locuitorii Capitalei dacă iubirea dvs. pentru mare s-ar fi materializat într-o singură groapă, a... Marianelor, cu o suprafață de vreo 175.000 de kmp și-o adâncime de peste 11 km ? Brrr! Deci, nu vă enervați la mormăielile și trăncănelile bucureștenilor în reportajele tv – sunt și ei oameni...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

eseu

Contradicțiile protocronismului

(continuare din numărul trecut)

Prima dintre aceste contradicții se referă la raportul dintre fragment și întreg. Dacă din textul românesc sunt extrase doar eșantioane (evident, cele care servesc ipotezei protocroniste), opera străină e supusă unei scrutări globale și redusă la o impresie de ansamblu – adesea, Edgar Papu nu nominalizează vreun text anume, ci „sare" direct la autori sau curente. O asemenea tranziție bruscă de la nivelul subatomic la cel cosmic slujește de minune criticului, care dă impresia că folosește doar lentile diferite în analiza aceluiași material, când de fapt distanța reală e similară celei dintre molecula de celuloză și fila tipărită. Astfel, analizând câteva versuri din fabulele lui Grigore Alexandrescu, Edgar Papu constată că poetul „precedă perioada de înaintată maturitate a lui Heine, a lui Hugo, a lui Eminescu". În continuare, citând începutul din *Boul și vițelul* („Un bou ca toți boii, puțin la simțire,/ În zilele noastre de soartă-ajutat..."), comparatistul remarcă „*romantismul* acestei fabule *clasice*", pe care încearcă să-l probeze prin sintagma „puțin la simțire", unde întrevede „o critică venită tipic din partea romantismului, care veștejește îndeosebi lipsa sensibilității". Forțarea inferenței (ce speculează asupra reabilitării sentimentului în romantism) e destul de transparentă. Apariția unui cuvânt-cheie al vocabularului romantic în fabula lui Grigore Alexandrescu nu susține în mod necesar și o identitate de paradigmă, cu atât mai mult cu cât în textul românesc sintagma nu denotă un deficit de sensibilitate, ci simpla bădărănie. Apoi, echivalarea unei expresii ce se limitează la o jumătate de vers cu complexitatea *Weltanschauung*-ul romantic e inacceptabilă. Prin urmare, comparația între fabula lui Alexandrescu și poemele marilor romantici e net defavorabilă scriitorului pașoptist.

Următoarea contradicție privește situarea temporală a interpretului, care aplică discriminatoriu „mutația valorilor estetice": în timp ce textele românești sunt reactualizate dintr-o optică a prezentului, opera străină rămâne imobilizată în contextul istoric care a produs-o. Când îl compară pe Negruzzi cu Flaubert, Edgar Papu afirmă că „nu marele scriitor francez, ci Costache Negruzzi, cu *Alexandru Lăpușneanu*, este primul care acordă tratamentul realismului riguros unei narațiuni istorice de înaltă valoare." Pentru a demonstra valoarea acestui „exponent de geniu al unei narațiuni istorice realiste", criticul protocronist pornește de la observația lui Tudor Vianu privind „norma impersonalității" care și-ar găsi o ipostaziere deplină în nuvela lui Negruzzi și trimite la câteva pasaje semnificative (uciderea boierilor, moartea lui Lăpușneanu, descrierea gloatei). Concluzia depășește orice așteptări: „În excepționala sa nuvelă Negruzzi realizează o minune de desăvârșire flaubertiană (...) cu mult înaintea lui Flaubert însuși. El nu se situează numai «în rândul primilor realiști» de la noi, ci mai este și primul în plan mondial care aplică realismul la o narațiune istorică. Flaubert va veni abia după el." O replică de bun-simț ar reliefa romantismul de esență al nuvelei și ar atrage atenția că la nivelul microstructurilor epice asemenea enclave „realiste" se întâlnesc în numeroase proze romantice. Să acceptăm totuși provocarea lui Edgar Papu; să admitem că Negruzzi ar putea fi citit retrospectiv prin filiera realismului „pur". Dar atunci de ce nu am admite că și Flaubert ar trebui citit în mod similar, prin intermediul lui Proust, Gide și al Noului (Nou) Roman? Distanța dintre cei doi prozatori, pe care criticul încerca să o diminueze printr-un artificiu tehnic, se mărește din nou în măsura în care lectura se vrea consecventă cu sine.

Sesizând, probabil, inconsecvențele pe care le ascundea proiectul său, Edgar Papu abandonează la un moment dat protocronismul *stricto sensu*. „Nu am adunat, de fapt, numai expresii protocronice, ci și *unicate*, adică inițiative și realizări fără echivalente în alte literaturi." – avertizează autorul în *Cuvântul explicativ* al cărții. Renunțând la metoda comparatistă, criticul nu renunță însă și la finalitatea demersului său – demonstrarea primatului (temporal, dar și valoric) al literaturii noastre; dimpotrivă, *unicitatea* ar fi, în intenția autorului, o probă mult mai elocventă decât anticiparea, de vreme ce e văzută ca o culme a originalității. Numai că – și acum apare a treia contradicție, de ordin pragmatic – „unicitatea" se opune încadrării tipologice atât de dragi eseistului și atât de necesare istoriei literare: vrând să descopere cu orice preț unicate în plan categorial, Edgar Papu multiplică exagerat numărul diferențelor specifice, astfel încât, prin îndepărtarea perpetuă de un ipotetic gen proxim, aceste trăsături își pierd treptat relevanța istorico-literară. De exemplu, *O scrisoare pierdută* „este singura comedie a lumii care se ridică la amploarea epopeică a unui epos eroi-comic"; sau: o dată cu Cetățeanul turmentat se înregistrează „apariția personajului simbolic, generic, neindividualizat într-o identitate onomastică, așa cum se va întâlni peste tot în dramaturgia contemporană, de la simbolism până la teatrul absurdului"; mai mult decât atât, „«Cetățeanul turmentat» este singurul care-și păstrează seninătatea «comică»". În mod paradoxal, insolitarea anumitor structuri are un efect de bumerang și se întoarce astfel împotriva intenției interpretului. O operă literară își marchează originalitatea doar în raport cu o anumită serie istorică; or, lipsa/irelevanța acestor serii face ca „unicatele" semnalate de Edgar Papu să constituie mai degrabă ciudățenii decât inovații propriu-zise (în fond, și poezia lui Pralea era, în felul ei, „unică", dar „unicitatea" ei nu a fost o dovadă concludentă pentru ca istoria literară să o valideze estetic!).

Se înțelege că incongruențele de mai sus nu anulează valoarea cărții lui Edgar Papu: *Din clasicii noștri* se citește și azi cu plăcere, atât pentru profunzimea interpretărilor, cât și pentru plăcerea exercițiului speculativ. În schimb, asemenea contradicții compromit din start pretențiile euristice ale protocronismului și-i dezvăluie partizanatul. „Lecția" critică a protocronismului este neîndoielnic una negativă – aceea că nici un artificiu logic nu poate complini deficitul de valoare estetică.

Andrei TERIAN

---

la microscop
de Cristian Teodorescu

Gară pentru doi

Chiar dacă am rămas pe dinafară la extinderea Uniunii Europene cu zece membri, am primit asigurări că nu vom fi uitați. Nu știu cît de mult ne poate ține de cald această promisiune de consolare. Ceea ce începe să se întrevadă e că, în viitorul apropiat, Uniunea va avea griji mari cu integrarea noilor venite. Încît s-ar putea ca fondurile pe care mizăm să vină mai greu și în condiții mai stricte.

Există pesimiști care afirmă că această extindere ar putea fi sfîrșitul Uniunii Europene. Mă îndoiesc, dar cu siguranță că asimilarea celor zece nou veniți va da multă bătaie de cap organismelor comunitare. Iar asta ar putea răci și mai mult atitudinea oricum reticentă a Uniunii față de noi.

Pierderea acestui tren ne va costa oricum în perioada imediat următoare. Produsele noastre, care și așa pătrundeau greu pe piața comunitară, vor pătrunde și mai greu, concurate fiind de mărfurile noilor membri. Cel mai mult se pare că va avea de suferit agricultura autohtonă care din slabă și necompetitivă ar putea deveni o umbră. Polonezii care n-au nici ei o agricultură prea solidă au negociat la sînge pentru a obține condiții cît mai bune, înainte de intrarea în Uniune pentru a evita ca după integrare agricultura lor să se vadă transformată în candidată la faliment.

Neavînd ce negocia în calitate de candidată la extinderea în acest val, România va trage ponoase de care ar fi putut scăpa dacă ar fi pătruns în Uniune anul acesta.

Probabil că și investițiile străine vor fi mai reduse în țara noastră în următorii ani. Mai mult ca sigur că investitorii își vor alege ca ținte mai atractive țările nou intrate în Uniune.

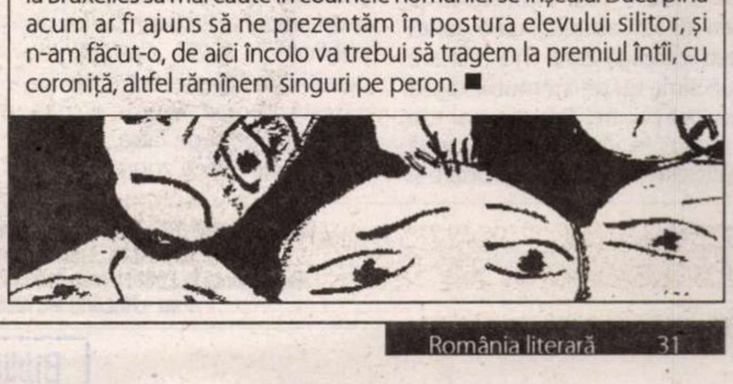
Evident că după ce au rămas pe peron și România, și Bulgaria au primit mesaje de încurajare. Aveți răbdare că vă vine și vouă rîndul. Semnale politicoase și optimiste. De altfel sunt destul de multe șanse ca România să fie admisă în Uniune în 2007. De ce trebuie însă ca noi să fim de fiecare dată ultimii? Ba, dacă ne-am lua după discursurile celor de la Putere, ar trebui să fim fericiți că nu suntem printre primii.

În NATO am intrat în cel de-al doilea val – bine că am intrat! Principalul motiv al întîrzierii a fost că cei care s-au succedat la conducerea României au avut impresia că în NATO se intră pe vorbe. Dacă ne-am fi văzut de reforme, fără să așteptăm invitații din partea Occidentului, n-am fi stat la coadă pentru a prinde al doilea tren cu destinația NATO. Iar acum nu le-am fi făcut cu mîna celor zece care au intrat în Uniunea Europeană.

Cît sunt de costisitoare aceste întîrzieri se cunoaște în nivelul nostru de trai, dar în primul rînd în ceea ce se întîmplă în economia românească. Fabrici vîndute pe nimica toată, întregi domenii industriale în care România a ajuns să nu mai conteze, tot mai multe localități aflate în agonie economică.

Iar în acest an au apărut semnale dinspre Uniunea Europeană că negocierile cu noi ar putea fi întrerupte din cauză că am început să avem probleme și în ceea ce privește criteriul politic. Au urmat obișnuitele voiaje diplomatice la Bruxelles și declarații mai mult sau mai puțin liniștitoare.

După lărgirea Uniunii cu cei noi zece membri, cine își mai închipuie că în următorii doi ani – de fapt, anul viitor – va mai avea cineva timp la Bruxelles să mai caute în coarnele României se înșeală. Dacă pînă acum ar fi ajuns să ne prezentăm în postura elevului silitor, și n-am făcut-o, de aici încolo va trebui să tragem la premiul întîi, cu coroniță, altfel rămînem singuri pe peron. ■



actualitatea

Fotbaliștii români și Hitler

Comentînd victoria la fotbal cu 5 la 1 a României asupra Germaniei, doi ziariști de la „Evenimentul zilei" (29 aprilie) găsesc potrivit să titreze articolul astfel: *Rumänien über alles*. Și, fiindcă *Rumänien*, adică românii, nu prea mai știu nemțește, autorii explică titlul: „Nemții au o expresie favorită: *Deutschland über alles*, adică *Germania peste toți*. Asează peste toți au fost românii". Expresia cu pricina era cîndva favorită, ce e drept, dar nu nemților în general și nici dintotdeauna, spre a nu mai vorbi de cei de astăzi. Expresia era dragă lui Hitler - în forma: *Deutschland, Deutschland über alles* – ca slogan al expansionismului nazist. *Über alles* nu înseamnă *peste toți*, în sensul de *mai presus de toți*, în care o traduc autorii articolului, ci *peste tot*, în sensul de *pretutindeni*. A aplica acum sloganul cu pricina românilor este, pe lîngă o dovadă de incultură istorică, și o idee cît se poate de proastă.

Un troleibuz numit cultură

În editorialul intitulat *Pariul pe tineri* din *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* nr. 714, Cristina Modreanu recurge la o metaforă pentru a-și afirma fireasca poziție partizană în eterna cherelă culturală tineri vs vîrstnici: „În troleibuzul culturii cine s-a suit mai demult a prins un loc bun. Ceilalți stau în picioare, se înghesuie, mai simt un cot între coaste, un picior străin suit pe bombeu, o respirație amenințătoare în ceafă. Trebuie să lupte la propriu dacă vor să deschidă geamul, să respire aer proaspăt. După ce reușesc, se aleg cu bombănelile celor deranjați de «curent»". Pînă aici nimic nou, toate generațiile de artiști de pe lume au dus în tinerețe aceeași luptă pentru a deschide geamul și a curenta opinia publică. Numai că tînăra jurnalistă, așezată ea însăși destul de confortabil în „troleibuzul culturii", se dă puțin jos din metaforă și zice așa: „În mijloacele de transport în comun, tinerii care îndrăznesc să stea jos sînt asimilați cu o generație întreagă care «nu mai are bun simț, ca pe vremuri», clișeu aruncat printre dinți de mai toți cetățenii în vîrstă care, în loc să se declare nesiguri pe picioare și să roage pe cineva să le cedeze locul, pretind ca toți ceilalți să le ghicească gîndurile" (s.n.). Cu această frază, C. M. „s-a demascat", vorba cuiva. Căci nu e vorba de o pretenție abuzivă a vîrstnicilor și nici de ghicit gînduri, ci chiar de bun simț și politețe. Convingerea jurnalistei că „cetățenii în vîrstă" trebuie să-și declare suferința și să se roage o plasează în categoria acelora cu „te caută moartea pe acasă..." din autobuzele aglomerate și de la cozile din vremuri sinistre, cînd se vehicula chiar ideea expulzării bătrînilor din orașe, pentru decongestionarea „locului". Revenind la metafora Cristinei Modreanu, părerea noastră e că „troleibuzul culturii" e suficient de încăpător, iar creatorii își găsesc, mai devreme sau mai tîrziu, un loc prin forța valorii lor artistice. Cît despre *funcții* în instituțiile de cultură (poate că asta înțelege realizatoarea emisiunii *Artă vs artă* prin *loc*), ele depind în parte de șofer.

ochiul magic

ADEVĂRUL literar și artistic
DILEMA VECHE
ÎN PIELEA
Pariul pe tineri

Politețea ca nonconformism

Hazardul a făcut să citim imediat după *ALA*, „Dilema veche" nr. 16 cu tema *În pielea altuia* și în mica rubrică de citate memorabile peste ce am dat? Un extras dintr-un articol al lui Paul Zarifopol, publicat în 1927: „Calitățile tinereții sînt diverse. Între ele se găsește, în grad viguros, și spiritul de glumă și de farsă, dorința violentă de a face zgomot, de a se pune în evidență, *de a supăra pe bătrîni, a-i speria sau obosi, pentru a obține de la dînșii bunuri pe care ei le dețin și de care tineretul are mare apetit.* Prin urmare: entuziasm de idei, dragoste excesivă de persoane, credință candidă, dar și spirit drăcos de farsă politic profitabilă - și avem portretul tînărului deplin încheiat." (s.n.) Și tot în același număr, ca un făcut, Radu Cosașu scrie despre politețe: „Fără a mă simți împovărat de ea, sînt conștient de limitele politeței mele, de carențele și ineficacitatea ei; știu că poate fi demascată ca lașitate. Ca prudență. Ca ipocrizie. Nu văd de ce aș polemiza îndelung cu asemenea interpretări, care aparțin în genere unor oameni integral nepoliticioși, dispuși să confunde bădărănia cu naturalețea, mitocănia mitomană cu sinceritatea «personală».[...] Prefer o interpretare sociologică și îi zic politeții mele că e mic-burgheză, așa cum i-a rămas renumele de pe vremea limbajului dur de clasă. Politețea mic-burgheză era drastic înfierată de dictatura proletariatului. Distrusă prin alianța dintre muncitori și țărani, mica burghezie nu mai avea dreptul de a păstra nici un sentiment pozitiv, curat, normal, de frumos nici nemaiputînd fi vorba. Nimic mai contrarevoluționar decît sentimentele mic-burgheze. Misiunea principală pentru cei care proveneau din rîndurile micii burghezii era aceea de a-și ‹smulge rădăcinile› unei educații care, de o viață, avusese orgoliul să se autocaracterizeze prin ‹cei 7 ani de acasă›." Odată smulse rădăcinile, terenul a fost invadat de viguroasele buruieni perene, care au sufocat comportamentul civilizat, ceea ce se vede la tot pasul, inclusiv în atitudinea față de „cetățenii în vîrstă", care se încăpățînează să nu-și dea încă locul în autobuz pe locul de veci. Se pare că fenomenul există și în țări așa-zis mai civilizate, de vreme ce în *Codul bunelor maniere astăzi* de Aurelia Marinescu, best-seller-ul Editurii Humanitas, la capitolul *Transportul în comun și politețea* e citată o știre americană ce ar fi luat Premiul Pulizer: „În metrou, un tînăr i-a oferit locul său unei doamne în etate. De emoție, doamna a leșinat. Cînd s-a trezit din leșin, doamna a mulțumit tînărului. De emoție, tînărul a leșinat".

Polițiști și ziariști

Dintre argumentele aduse de organizațiile internaționale și naționale de monitorizare a presei în sprijinul ideii că în România ziarele sînt doar „parțial libere" și că există din ce în ce mai multe amenințări morale sau agresiuni fizice la adresa ziariștilor lipsește unul, ce e drept, mai de curînd relevabil: punerea conducerii unor cotidiane în mîinile unor apropiați sau fideli ai partidului de la putere ori ale unor grupuri puternice de interese economice și politice. Mai mult: numirea în funcția de redactor-șef a unor foști polițiști. Scandalul Csibi Istvan din Harghita a făcut vizibil și acest aspect: un fost polițist eliminat pentru abuzuri, devenit director al unui cotidian finanțat de Csibi, a declanșat atacuri mîrșave contra ziariștilor care denunțau fraudele patronului patronilor din județ. Pe culoarele tribunalului unde se judeca arestarea preventivă a lui Csibi, polițistul și, vorba vine, ziaristul cu pricina s-a repezit la propriu asupra reprezentanților presei prezenți și ei la eveniment. După un interviu acordat ediției de vest a „Evenimentului zilei", dl. Mircea Mihăieș, cunoscut profesor universitar și critic literar, colaborator permanent al „României literare", a fost amenințat cu moartea în cotidianul timișorean „Ultima oră", patronat de dl. Dan Ioan Șipoș, președinte al C.J.Timiș, și de alți membri marcanți ai PSD din județ. Autorul amenințării s-a pitit după un pseudonim: nu exista în Timișoara nici un Janos Petrescu, „cadru didactic universitar". Conducerea PSD-Timiș s-a delimitat de orice „declarații violente", dar nu, și, în mod clar, de aceea concretă din ziarul partidului, nepedepsind pe nimeni din conducere. Lui Janos Petrescu, oricum n-avea ce-i face.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

19 - 25 mai 2004
(Anul XXXVII)

19

Reamintim că miercuri, 26 mai, ora 19, la Clubul Prometheus va avea loc decernarea

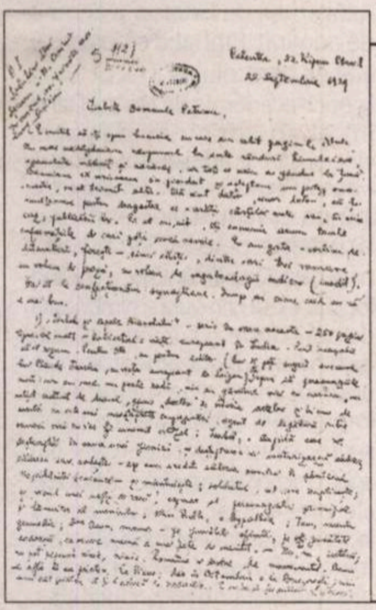
Premiilor de debut ale României literare pe 2003-2004

La o nouă lectură

TUDOR VIANU

paginile
10
11

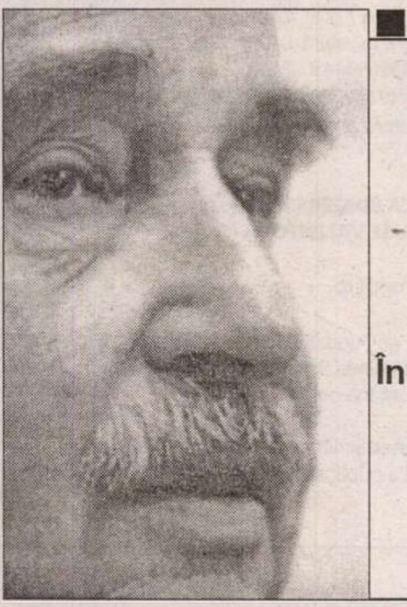
■ literatură



MIRCEA ELIADE
către
CEZAR PETRESCU
scrisori inedite

paginile
16
17

■ meridiane



MILORAD PAVIĆ

Ultima iubire la Țarigrad. Îndreptar de ghicit

paginile
26
27

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Amurgul graseiaţilor

Ce-o fi având puterea politică atât de fascinant încât să te transforme din funcţionar banal în paiaţă respingătoare? Din persoană respectabilă în mincinos patentat? Din fiinţă normală în lăudăros neruşinat? Din om în curvă? Mă întreb, de vreo cincisprezece ani, ce-i împinge la delirurile, individuale sau colective, pe oameni care, altminteri, ar avea lucruri mai bune de făcut decât să-şi ridice în cap poalele nesimţirii şi-ale grotescului? Ce mobiluri o fi având toată această schelălăială dizgraţioasă, care-i transformă pe politicieni, o dată la patru ani, în peţitori ai unui popor pe care-l consideră oligofren, din moment ce se agită în faţa lui ca scăpaţi de la balamuc? Proastă părere au despre cei cărora le cerşesc voturile, dacă se coboară la astfel de **happening*****-uri deşuchiate şi la prestaţii care l-ar umple de ruşine şi pe ultimul gatos irecuperabil.***

Nu şi pe politicienii români. Să luăm cazul Geoană (Mircea, pentru intimi). Apărut nu se ştie de unde, a-partinic şi fără merite dovedite, băiatul e trimis ambasador la Washington. Direct la Washington. În acel moment, se auzea despre el că joacă bine tenis şi, o ştie orice snob, acest sport e o bună cale de acces în lumea politică, unde bătrânei reumatici şi băbuţe expirate speră să-şi redobândească pe teren vigoarea pentru luptele politice. Dacă talentul lui tenisistic o fi fost singurul argument sau dacă or mai fi fost şi altele, ne va spune viitorimea.

Una peste alta, ba cu un meci de tenis cedat strategic, ba cu un fursec, ba cu o recepţie bine pusă la punct, omul s-a descurcat. Făcea, adică, figură bună, jura pe valorile americanismului cu dezinvoltura cu care jura doar pe regulamentul de tenis. Ceea ce în superficiala lume diplomatică internaţională chiar contează. Surprinzător, în 1996 rezistă la post, deşi puterea politică e preluată de nişte indivizi care urlau în gura mare că vor schimbarea. Şi în acest interval, Geoană (Mircea, pentru intimi) a făcut aceeaşi figură, pe acelaşi traseu: tenis, fursecuri, recepţii.

N-a mai fost cine ştie ce surpriză când, în 2000, supravieţuitorul *schimbării* şi al *schimbării schimbării* a devenit ditamai ministrul de Externe. Pluri- (mai precis, penta-) lingv este, de zâmbit zâmbeşte (crispat, dar cine se uită la nuanţe în această lume grăbită?), de umil faţă de şefi e umil — ce-am vrea mai mult? A operat chiar niscaiva schimbări prin minister: s-a debarasat de câţiva din vechii pitecantropi (prin pensionare, nu cumva să intraţi la idei!) şi a pus în locul lor tineri dornici de afirmare. E drept, inşi cam după chipul şi asemănarea celor vechi — dar, cum spuneam, cine are acum timp de nuanţe? Tineri să fie, că ştim noi să-i punem cu botul pe labe!

Aşa se defineşte tehnocratul de tip nou: cinic până la autism, un perfect mercenar, fascinat doar de ideea banului repede şi uşor câştigat, indiferent în slujba cui se află. E nevoit să stea vreo lună-două în centrală, unde salariile sunt mai mici şi nici servitorii nu sunt la înălţimea aşteptărilor? Începe să urle ca din gură de şarpe că moare de foame, caută pile şi susţinători să-l retrimită acolo unde a început să creadă că are un drept divin: la ambasade şi la consulate generale.

De bine, de rău, începusem să ne resemnăm cu fatalitatea Geoană (Mircea...) Chiar dacă, la intervale tot mai mici, Occidentul ne pune ba cu genunchii pe grăunţe, ba ne-o spune de la obraz (ultimul, cancelarul Schroeder) că aspiraţiile noastre europene sunt apă chioară. Şi atunci, de unde convingerea cvasi-generală că diplomatul-minune a făcut şi-a dres? Se vorbeşte despre el de parc-ar fi ministrul de Externe al Ungariei, Poloniei sau Cehiei, şi nu al unei ţări care-a primit prin poştă, la 1 mai 2004, ca părintele unei loaze repetente, foaia matricolă prin care e anunţat că şi anul ăsta Goe a dat-o în bară. Şi că, ditamai găliganul, va mai adăsta o vreme, precum măgarul între oi, în clasa în care se buchiseşte cu greu, pe când colegii lui cântă arii complicate şi rezolvă probleme de matematică superioară.

Că Geoană (etc., etc.) e o simplă marionetă e limpede. Un soldat obligat să asculte, la milimetru, ordinele superiorului. Aşa se explică scoaterea sa la bătaie în ultimul loc din lume în care el ar fi avut cea mai mică şansă: Primăria Bucureştiului. Pe lângă speculaţiile făcute deja de jurnalişti (c-ar fi un şah la Năstase, care, de-acum, va fi obligat să candideze la preşedinţie, ş.a.m.d.), aruncarea lui în luptă are o conotaţie limpede: în materie de cadre, PSD-ul stă catastrofal. După cincisprezece ani de dominaţie discreţionară, ei n-au reuşit să producă o marfă politică onorabilă.

Într-adevăr, a ieşi la bătaie cu aceiaşi şi aceiaşi Popescu, Paşcu, Mitrea sau Agathon a devenit nu doar contraproductiv, ci şi sinucigaş. Astfel de persoane, prin simpla lor prezenţă, creează antipatie. Aşa s-a ajuns la soluţia Geoană (...restul îl ştiţi). Că omul a muşcat fără să clipească din momeala întinsă, spune totul despre cât de independent este. Că în sinea lui îşi blestemă zilele e foarte probabil. Dar felul în care înţelege să răspundă comenzilor de sus e absolut stupefiant.

Întâmplarea (sau ceasul rău!) a făcut să urmăresc în direct, la televizor, festivitatea de lansare a canditaturii lui Geoană (etc.) Ca mulţi alţii, am crezut că asist la recuperarea, de ultim moment, a lui Vanghelie şi promovarea lui la excepţional. Nici vorbă! Individul care urla ca la balamuc, agitându-şi braţele ritmic şi hipnotic nu era decât Mircea al nostru (Geoană, pentru restul lumii). N-am putut să mă dezlipesc de televizor, în ciuda protestelor familiei, care dorea să vadă lucruri mai de Doamne-ajută. Dar spectacolul era absolut fascinant: îmi părea atât de straniu şi de cunoscut totodată, încât nu mă hotăram să-i pun capăt. Un văl mi s-a ridicat de pe ochi atunci când copilul, în trecere prin cameră, a întrebat: „Îi dau pe pesedei pe *Discovery Channel?*"

Asta era! Urmăream un film pe care oricine familiarizat cu documentarele de pe faimosul canal de televiziune îl poate vedea adesea: e vorba de impecabilele documentare englezeşti despre Germania nazistă şi despre regia discursurilor lui Hitler. Nu cred că textele lui Geoană (să lăsăm familiarismele!) aveau acelaşi conţinut (mai mult ca sigur că nu), dar gesticulaţia sa, fanatismul înspăimântător din priviri mă trimiteau la punerile în scenă ale lui Adolf. O voce lătrată, din care dispăruse şi simpatica, intelectuala graseiere, scanda tot felul de lozinci, menite să demonstreze că omul provindeţial poposise (cu nevastă, copil, popă) spre a salva de la înec populaţia incapabilă să înoate a Bucureştiului.

Într-un fel, metamorfoza ministrului de Externe e demnă de admirat. Probabil că jucându-şi atât de bine rolul, ar fi făcut furori la orice academie de teatru. Dar o întrebare tot nu-mi dă pace: cine şi care e adevăratul Geoană Mircea? Finuţul, civilizatul, manieratul, într-un cuvânt, diplomatul livrat la pachet de pesedei? Sau individul ce se bâţâia înspăimântător, aruncând foc şi pucioasă prin gura schimonosită de ură? Unde-o fi învăţat el atât de bine arta deghizamentului? De unde uşurinţa de-a mima, după împrejurări, subtilitatea de salon şi grobianismul fără perdea? Nu aplec urechea la insinuările răutăcioase ale presei. Dar ceva tot am să fac: am să caut răspunsul în povestea metamorfozei lui Gregor Samsa, din terifianta nuvelă a lui Kafka. ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 20, 21, 22, 23, 25, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 24).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Cartea dezamăgirilor*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

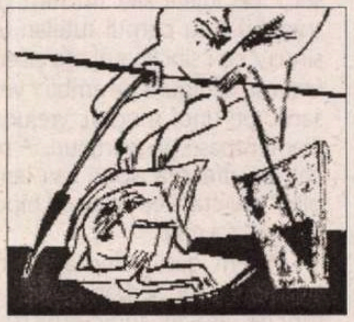
Istoria săracă în scheme

De curând la Antena 1, la Marius Tucă show, a avut loc o interesantă și instructivă dezbatere despre mitingul organizat de Ceaușescu în ziua de 21 decembrie 1989. La dezbatere au participat Paul Niculescu-Mizil, dezamăgitor și dezlânat, profesorii Florin Constantiniu și Ion Retegan care au comentat inteligent evenimentele de acum aproape cincisprezece ani în lumina unor informații noi, informații care s-au adăugat la masa de informații cunoscute. Auzind cum Nicolae Ceaușescu a fost dezinformat în acele zile în care s-a jucat soarta regimului, mai bine spus cum s-a lăsat dezinformat, căci instituise sistemul să nu i se transmită decât vești bune (dovadă că nu putea fi un om politic în adevăratul sens al cuvântului, deoarece numai când cunoști realitatea poți lua deciziile care se impun; contele De Maranches sublinia ca o calitate excepțională modul în care Georges Pompidou, președinte al Franței, primea și analiza veștile proaste), actele de trădare din partea forțelor care trebuia să-l apere, zvonurile, fie intenționat lansate, fie spontane, mi-am adus aminte de o poveste veche de vreo două milenii care prezintă similitudini frapante cu modul în care a sfârșit dictatorul comunist, anume răsturnarea și moartea lui Nero în anul 68 d.Cr. Lichidarea ultimului iulio-claudin și criza anului 69 ("acel unic și imens an", cum l-a definit Tacitus) este o veche preocupare a mea concretizată în mai multe studii publicate în reviste de specialitate. Despre toate acestea cred că Florin Constantiniu își amintește, căci le-am discutat în prezența lui când se aflau încă **in statu nascentis,** ***într-un timp din păcate de mult trecut în care împărtășeam aceleași valori intelectuale, morale și politice (n-am să uit niciodată cât de categoric și tăios respingea furtul intelectual și cum considera, pe drept cuvânt, că plagiatorii și cei care patronează și justifică plagiatul trebuie excluși imediat din comunitatea academică).***

După începuturi extrem de promițătoare, când instaurase un relativ regim de libertate, Nero alunecă treptat spre formule autocratice, contrare spiritului roman, spre formule caracteristice monarhiilor orientale. In anul 65 el se afla la apogeul puterii, când, întâmplător, a fost descoperită o conjurație cu ramificații în toate straturile sociale și în toate cercurile politice (între conjurați se afla și unul din cei doi prefecți ai cohortelor pretoriene, adică ai trupelor de securitate ale împăratului). Imediat Nero a declanșat o teribilă represiune lichidându-i pe toți participanții la conjurație și pe simpatizanții lor, între care și pe filozoful Seneca. Din acel moment împăratul, convins că a lichidat definitiv opoziția, a crezut că poate acționa discreționar: funcțiile importante, în special cele de care depindea securitatea împăratului și comanda marilor concentrări de legiuni, au fost ocupate de partizanii săi necondiționați. Senatul, instituția care tradițional se afla în opoziție față de împărații autocrați, a fost redus la tăcere și amenințat cu desființarea. Nero se sprijinea din ce în ce mai mult pe liberți, majoritatea veniți din Orient și, în consecință, în cel mai bun caz indiferenți față de valorile romane. Și, culme a încălcării tradiției romane și a constituției augustane, în timpul călătoriei pe care a întreprins-o în Grecia, din 66 până în 68, el pune în fruntea Romei și a Italiei un libert grec, Helios, când, conform regulii această misiune îi revenea automat prefectului Romei, la acea dată Flavius Sabinus, fratele viitorului împărat Vespasian! Nero a mers atât de departe, încât s-a gândit să schimbe numele Romei în Neropolis, a început construirea unui palat imens, un soi de mastodont megaloman numit Domus aurea ("Casa de aur"), luna aprilie s-a numit luna neroniană, i-a pus pe descendenții marilor familii aristocratice romane să se lupte în arenă, spre deliciul provincialilor care asistau la spectacol. Orașul sacrosanct întemeiat de Romulus nu era locul în care se complăcea Nero, ci orașe grecești, Corintul și Neapolis, de pildă; împăratul artist a fost încântat când a auzit niște alexandrini cântând cântece de el compuse, a acceptat să fie invocat de greci ca Zeus Eliberatorul, deci o formă de divinizare în timpul vieții, și, culme a impietății față de istoria și tradiția cu care se mândreau atât de mult romanii, a intenționat să schimbe capitala imperiului și să se mute definitiv la Alexandria!

Nero se simțea stăpân absolut; era convins că nimic nu i se mai putea opune, din moment ce se bucura de popularitate în rândul "plebei sordide", cum o numește Tacit; era sigur că teroarea instaurată este suficientă pentru descurajarea oricărei tentative de complot împotriva sa.

Și totuși situația nu era chiar atât de favorabilă pe cât credea; succesele reale sau imaginare repurtate l-au îmbătat și l-au făcut să piardă simțul realității. Helios îi transmitea rapoarte alarmante în Grecia, unde împăratul participa la concursuri artistice în care, invariabil, era declarat câștigător, susținând că "se pregătește la Roma ceva împotriva sa". Nero nu acordă atenție avertismentelor, dimpotrivă îi replică lui Helios: "mă sfătuiești acum să revin cât se poate mai repede, când ar trebui să mă sfătuiești și să dorești să revin demn de Nero". Dar știrile deveneau din ce în ce mai alarmante, astfel încât Helios merge personal în Grecia și reușește cu mari dificultăți să-l convingă să revină la Roma. Nero sosește în Italia după o lungă absență asemenea unui general învingător într-o importantă campanie militară. Scurtă vreme după aceea i-a sosit știrea că guvernatorul provinciei Gallia Lugdunensis, Iulius Vindex, s-a răsculat împotriva sa. Vestea nu l-a impresionat și n-a considerat necesar să convoace senatul pentru discutarea situației; are însă timp să probeze niște orgi hidraulice, ultimul răcnet al tehnicii! De fapt, adversarii împăratului acționaseră inteligent: cum nu puteau provoca un complot la Roma unde totul se afla sub controlul trupelor de securitate și sub supravegherea delatorilor, au declanșat acțiunea în provincia Gallia, adică acolo unde nimeni nu se aștepta. Propaganda neroniană s-a pus imediat în mișcare și l-a taxat pe Vindex ca fiind un adversar al Romei, nu al lui Nero, că era mânat de ambiții separatiste. Simultan, patru din cele opt legiuni care asigurau granița renană au pornit în marș forțat spre Gallia. Între timp, revoltei antineroniene i s-a asociat Galba, guvernatorul provinciei Hispania. Dacă rebeliunea lui Vindex nu l-a impresionat prea mult pe Nero - Vindex era un gal obscur care nu putea emite mari pretenții -, asocierea guvernatorului Hispaniei l-a înfuriat peste măsură și l-a făcut să izbucnească într-o criză de isterie; el a înțeles că acțiunea avea conotații politice: Galba descindea dintr-o veche familie aristocratică ai cărui strămoși pretindeau că descind din zeii nemuritori și, în consecință putea pretinde demnitatea imperială. Între timp cele patru legiuni renane l-au înfrânt fără mare dificultate pe Vindex. Și atunci s-a întâmplat un fapt "foarte ciudat": știrea înfrângerii și morții lui Vindex a ajuns în Hispania și l-a deprimat teribil pe Galba care se gândea la sinucidere; în schimb, ea nu i-a parvenit lui Nero! Cineva i-a blocat accesul la informații. Și imediat s-a declanșat o foarte bine orchestrată campanie de zvonuri: se spunea că Nero vrea să incendieze Roma, să asmută fiarele sălbaticce împotriva poporului, să-i otrăvească pe toți senatorii în timpul unui banchet, să-i asasineze pe toți guvernatorii de provincii și pe comandanții de mari unități militare, să ordone armatei renane să treacă prin foc și sabie Gallia. În același timp se lansau versuri injurioase la adresa împăratului, amintindu-se, printre altele, matricidul; la teatru publicul aplauda ori de câte ori actorii rosteau replici care păreau a fi aluzii defăimătoare pentru Nero; pe statuile acestuia apăreau afișe și grafitti cu îndemnuri la rebeliune. În pofida oricărei evidențe, ultimul iulio-claudin se îmbăta însă cu apă rece și credea că poate domina situația. Contrar oricărei norme constituționale el a preluat singur consulatul, înlăturându-i fără explicații pe consulii în funcție. Era convins că simpla sa apariție în fața rebelilor îi va determina pe aceștia să se căiască și că, a doua zi, va putea cânta în mijlocul fericirii generale un imn al victoriei pe care începuse să-l compună. Numai că autoritatea lui era definitiv compromisă: când a cerut cetățenilor romani un efort financiar și plata în avans a unor taxe, a fost refuzat, ba chiar a primit replica "să le ceară banii de care avea nevoie delatorilor"! In această situație s-a gândit să se refugieze în Egipt și a trimis oameni de încredere pentru pregătirea flotei. Gestul a fost fatal, căci numai atunci cohortele pretoriene, adică trupele de securitate, l-au trădat conducând astfel la succesul "revoluției": abandonat de toți, condamnat ca "dușman public", adică la moarte, printr-o procedură pe care nu o cunoaștem, Nero s-a sinucis, rostind cuvintele: "ce artist piere"! Cum "revoluția" a triumfat mai ales datorită blocării informațiilor și a răspândirii de vești false, istoricul Tacitus, contemporan al evenimentelor, conchide: "Nero a fost răsturnat mai degrabă printr-o campanie de zvonuri decât printr-o acțiune militară".



Așadar, credința "dictatorului" că teroarea este instrumentul sigur pentru menținerea puterii, răsturnarea lui printr-o rebeliune declanșată în provincie, prin zvonuri, în fine prin actul de trădare săvârșit de trupele de securitate. Scheme istorice veșnic noi și vechi.

Și, pentru ca tabloul să fie complet, în momentul când lucrurile s-au stabilizat la Roma după un an de războaie civile prin ascensiunea lui Vespasian. În senatul roman, în prezența lui Domițian, au fost acuzați vehement delatorii epocii neroniene: "Semnalul pentru răzbunarea împotriva delatorilor fusese dat: Iunius Mauricius i-a cerut lui Domițian să permită cercetarea arhivelor, pentru a putea stabili cine pe cine acuzase. Domițian a răspuns că pentru o chestiune atât de delicată trebuie consultat principele". Care va să zică senatorii voiau deconspirarea delatorilor. Din nefericire, *Istoriile* lui Tacit nu s-au păstrat în întregime, astfel că nu știm care a fost decizia lui Vespasian în legătură cu cei care au fost principalul instrument al tiraniei instaurate de Nero. Și, pentru ca tacâmul să fie complet, și atunci, ca și azi, au existat nostalgici: Suetonius spune că foarte mulți ani după sinuciderea ultimului iulio-claudin se găseau persoane care să pună flori la mormântul său! Mi se pare că Iorga spune undeva că istoria este săracă în scheme.

Gheorghe CEAUȘESCU

literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

Ode în metru fractalic

În ultimii ani, Şerban Foarţă a avut un ritm foarte bun al cărţilor, pe măsura fanilor tot mai numeroşi şi tot mai tineri: **Spectacol cu Dimov** *(Vinea, 2002),* **Caragialeta bis** *(Brumar, 2002),* **Clepsidra cu zăpadă** *(Polirom, 2003), iar în această primă jumătate de an, pe lângă cartea de faţă, şi un volum de traduceri,* **Blazoanele anatomiei feminine. Poeţi francezi ai Renaşterii** *(Humanitas).*

Şerban Foarţă
fractalia

Şerban Foarţă - *Fractalia*
Editura Brumar, Timişoara, 2004, 34 p.

Pentru a înţelege cum stau lucrurile cu *Fractalia*, am să reiau *Argumentul* de la începutul cărţii. Poemul, alcătuit din 11 secvenţe, este o transpunere în versuri a paginilor 86-93 ale cărţii lui Roger Penrose, *Mintea noastră cea... de toate zilele. Despre gândire, fizică şi calculatoare* (Editura Tehnică, 1996), volum din care poetul a preluat şi opt imagini referitoare la "mulţimea Mandelbrot", nimic altceva decât pixeli măriţi şi reprezentări fractalice. Poemul încorporează în textele sale un fragment din Leibniz, precum şi versuri din Arghezi, Barbu şi Mallarmé, surse onest şi exact indicate la final. În mod normal, geneza de acest fel a unei cărţi de poezie m-ar fi uimit. Nu şi dacă experimentul vine de la Şerban Foarţă, un poet care, iată, datorită sofisticatelor cărţi anterioare - de poezie sau de eseu, nu contează! -, are de înfruntat un orizont de aşteptare tot mai larg. Pentru a evita riscurile previzibilului şi monotonului, Şerban Foarţă e obligat să uimească de fiecare dată altfel şi cred că această provocare îi convine de minune. Căci resursele lui par nelimitate şi avide a se da în spectacol. Despre aceste câteva mici-mari diferenţe mă voi strădui să vorbesc în continuare, cu regretul că reproducerile pe care a lucrat poetul rămân necunoscute cititorului cronicii.

Dacă până nu de mult Şerban Foarţă (pre)lucra poetic materiale retro, de data aceasta - mai mult decât în *Erau ziare, evenimente* (Brumar, 2000) -, instrumentarul, (pre)textul liric este nu doar ştiinţific actual, dar, se pare, unul dintre subiectele de cercetare tot mai amănunţită ale viitorului apropiat. Aliajul argheziano-mandelbrot-ian transcende, astfel, limitele stricte ale istoriografiei poetice, păstrându-se în acelaşi timp în câmpul lirismului pur, pixelii şi fractalii transformându-se sub pana poetului în bizare peisaje geografice, în frânturi de plante sau în simpatice deşi mutante insecte. Ca şi în celelalte cărţi ale poetului timişorean, umorul se împleteşte firesc cu scrupulozitatea execuţiei în ritm şi rimă şi, aproape de la sine, cu substraturile livreşti. Însă, sofisticatul său limbaj poetic nu mai derutează, ci mediază, la fel de fantezist, imaginile structurilor microscopice, încât jocul poetic este uneori chiar mai mult decât fascinaţia gratuitului cu care poetul ne-a obişnuit. Erudiţia lingvistică nu mai ocultează tema, calamburul şi tautofonia au dispărut, iar demersul poetic, oricât de neologic ar fi, iluminează (măcar în sensul familiarizării) obscurităţile vizuale ale imaginii pixelate sau ale complicatelor structuri fractalice: "Măriţi de zece ori, - te bucuri / să vezi, acum, că zişii muguri / se-aseamănă (şi în ansamblu, / şi-n amănunt) cu-ntregul amplu / pe care-l reproduce în lanţ [...] minus pedunculii, ce fac un unghi / (cum fac sepalele narcisei / pe lujeri, sau un ram pe trunchi) / cu corpul tutelar: un sinus / ce-i sinclinarul aşa-zisei / crevase cu figure pe ambii / versanţi: pe unul muguri, vrejuri / filamentoase, în vârtejuri; / pe cel din dreapta: spori sau lamblii, / sau crabi ce-aduc cu hipocampii" ş.a.m.d.

Putem găsi voluptăţii contemplaţiei lui Şerban Foarţă o funcţie aşa-zis ludic-euristică. Structurile fractalice declanşatoare de reverii lingvistice se arată, astfel, aproape accesibile - nu ştiinţific, se-nţelege! - chiar şi percepţiei comune. Corespondenţele şi referinţele livreşti declanşate de contemplarea în reproduceri a culturii de fractali alcătuiesc, la rându-le, prin aranjamentul poetic muzical, mici ode asianice, eterogene şi neconvenţionale. Dincolo de curiozitatea pură şi de entuziasmul descoperirii, elogiul micro-universului fractalic, ne dăm seama, alimentează întregul demers poetic. În pofida elaborării atente şi intense a microscopicei dantelării lirice (pe măsura obiectului contemplaţiei), a enciclopedismului cu care poetul croşetează interfaţa lingvistică a pixelilor, emoţia acestor mici ode deghizate în versificări complicate rezidă tocmai în ineditul revelării delicateţei unui spaţiu/domeniu perceput drept inabordabil, altfel decât la modul fizic riguros: „Scrutând-o şi mai de aproape, / ca-n străveziu adânc de ape, / prin fanta strânselor pleoape / şi printr-o lupă cam de două / sute cincizeci de ori mai nouă / şi clară ca un glob de rouă, / cu franjuri, panglici, curbilinii / de octopuşi sau de actinii / ce-şi unduie şi-nvoaltă clinii, / necontenind să se bifurce / asemeni limbilor bisulce / de viperă cu şuier dulce, - / coada căluţilor de mare, / deatâtea zeci de ori mai mare, / e o dantelă, fiecare, / cu ochiuri multe, ca ajurul / care-şi urzeşte împrejurul / nucleelor textile şnurul / şi se învolbură în ritmul / impus de, numai, logaritmul / spiralei, - care-i algoritmul / întregii broderii de fire / şi de volute levogire, / de necuprins într-o ochire."

În mai toate volumele anterioare, Şerban Foarţă îşi adjudecă decisiv statutul de demiurg liric absolut, însă, de data aceasta, poetul se supune oarecum regulilor grafice ale imaginii, nu în sensul constrângerii, dar al inspiraţiei. Fantezia nu e pură 100%, ci uşor determinată. Improvizaţia, deşi dă aerul unei infinite libertăţi, este controlată de temă. De aici şi livrescul mult mai strunit decât ne-am fi aşteptat, dar şi extraordinarul artificiului şi al artificiozităţii. Poate fi simetria ameţitoare a fractalilor descrisă lingvistic şi chiar îmbogăţită prin proteismul codului poetic? Şerban Foarţă e destul de încăpăţânat, dar, mai ales, talentat să o facă cu asupra de măsură. Astfel, contrastul dintre matematicul structural şi haoticul liric mai mult apropie decât să disperseze unghiul percepţiei. Un zoom focalizat într-o zonă distinctă, pe deplin nici a cuvântului şi nici a imaginii, ci a emoţiei de dincolo, acolo unde iminenţa unei indicibile armonii a descompus definitiv contururile riguros limitatoare. Poezia devine astfel o fascinantă abordare a infinit-simetricelor crescenţe fractalice: "Răspântia lor e-o pată stranie / cu bule,-n jur, ca de şampanie, / sau ca un şir de peri tactili / înfriguraţi şi retractili, / de nu cumva o fi un spectru / de greiere, cu corzi şi plectru, / sau un păianjen într-o pânză / ultrasensibilă, la pândă, / un zaţ uscat în filigean, / spărtura unui negru geam, / o picătură de cerneală / pe care-o tot întinzi pe coală / şi-o trenţui, adormit pe sfert, / cu vârful penei, conirostru, - / «... o insulă? un munte? o apă? un deşert?» / De ce, fărî de-a începe,-ar sfârşi periplul nostru?"

În absolut, poezia se (re)produce aproape combinaţional tocmai prin mecanica sa molecular-livrescă intrinsecă. Nu se putea o metaforă mai frumoasă pentru poezia lui Şerban Foarţă decât dantelăria fractalică! În spaţiul poetic întemeiat şi guvernat de poet, coabitarea este conceptul-principiu absolut. Parafrazându-l pe George Steiner, poezia lui Şerban Foarţă nu poate fi "un regat de mijloc", căci absolut toate cuvintele sunt oaspeţii celorlalte, invitându-se şi determinându-se reciproc într-o simetrie ce ţine de livrescul - practic - infinit. ■

cărţi primite

- Constantin Dinischiotu, *L-a aşteptat pe Molière în gară...*, 55 de ani în slujba teatrului românesc, Bucureşti, Ed. Vergiliu, 2002. 80 pag. (text) + 28 pag. (fotografii).
- Constantin Dinischiotu, *Teatrul de ieri şi de azi,* Bucureşti, Ed. Vergiliu, 2003. 116 pag.
- A. Calafeteanu, *Vânătorii de comori,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2003. 352 pag.
- Constantin Eretescu, *Periscop,* mărturiile unui venetic, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2003. 256 pag., 69.000 lei.
- Mircea Braga, *Replieri interpretative,* Sibiu, Ed. Imago, 2003. 112 pag.
- Mircea Braga, *Teorie şi metodă,* eseu despre izvoarele aventurii metodologice moderne, Sibiu, Ed. Imago, 2002. 136 pag.
- Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus 2,* parabole, Sibiu, Ed. Imago, 2003 (poeme). 104 pag.
- Ilie Guţan, *Caleidoscop,* pagini de critică şi istorie literară, Sibiu, Ed. Alma Mater, 2003. 384 pag.
- Ilie Guţan, Victoria Murărescu-Guţan, *Ion Creangă – treptele receptării operei,* Sibiu, Ed. Alma Mater, 2003. 228 pag.
- Florica Dimitrescu, *Drumul neîntrerupt al limbii române, 2,* Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003. 300 pag.
- Gheorghe Pituţ, *Culoarea visului,* portrete, cronici, tablete, ediţie îngrijită de Valentina Pituţ, Bucureşti, România Press, 2003. 136 pag.
- Ileana Lăzărescu, Georgeta Gabrea, *Vise în piatră,* în memoria prof. dr. arh. Cezar Lăzărescu, Bucureşti, Ed. Capitel, 2003, 235 pag.

literatură

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Mariana Codruţ
Ul Baboi
şi alte
povestiri
POLIROM

Mariana Codruţ, *Ul Baboi şi alte povestiri,* Editura Polirom, Iaşi, 2004, 204 pag.

Cartea dezamăgirii

V*olumul Marianei Codruţ,* Ul Baboi şi alte povestiri*, este un fel de versiune în proză a* Plumb*-ului bacovian. Într-un soi de Yoknapatawpha cu specific românesc (teritoriu denumit, deloc întîmplător, „Sumbria”), totul stă sub semnul nefericirii. Norii grei apasă în permanenţă asupra localităţii, nici o rază de soare nu reuşeşte să-i străpungă pentru a lumina sufletele înnegurate ale oamenilor. Aceştia au ajuns să se înstrăineze de semeni şi de sine, şi-au extirpat orice urmă de sentiment şi îşi trăiesc, într-un soi de automatism repetitiv depresia şi singurătatea.*

Coşmarul comunist a fost înlocuit pentru mulţi semeni de-ai noştri cu un coşmar post-comunist, la fel de apăsător. Supravieţuirea în tranziţie este dură, oamenii au tot mai puţin timp pentru ei şi pentru cei care ar trebui să le fie apropiaţi, la tot pasul se petrec drame pe lîngă care trecem din ce în ce mai indiferenţi. Impostorii de tot felul ne-au batjocorit de prea multe ori sensibilitatea pentru a mai putea discerne şi a fi solidari cu adevăratele drame ale tranziţiei. Pentru mulţi, visurile din decembrie 1989 s-au transformat într-un vis de groază. Cei mai mulţi, aflaţi în plină maturitate în momentul revoluţiei, şi-au pierdut vechile locuri de muncă. Unii au început să vîndă lucruri din casă (dacă nu chiar casa) pentru a încerca să ofere copiilor şansa unui viitor. Ajunşi la maturitate, mulţi dintre aceşti copii au părăsit ţara în căutarea unui destin mai bun, abandonîndu-şi fără remuşcări părinţii în singurătate şi sărăcie. Pentru nefericiţii rămaşi acasă cu toate iluziile destrămate, debranşarea energiei termice vine aproape de la sine, ca o anticameră a morţii. Goana pentru supravieţuire alterează iremediabil şi relaţiile dintre soţi. Ocupaţi pînă peste cap de profesii tot mai acaparatoare, dezamăgiţi de prozaismul strivitor al vieţii (de familie), aceştia ajung să se mulţumească cu surogatele de afectivitate oferite de pasagerele relaţii extraconjugale.

Existenţa personajelor din povestirile Marianei Codruţ se află într-o definitivă stare de suspendare. Fiecare dintre eroii autoarei pare să aştepte ceva. Un telefon de la copii sau iubit(ă), o întîmplare capabilă să introducă un fior de viaţă în ternul cotidian al vieţii. O întorsătură a destinului menită să le lumineze existenţa. De altfel se poate vorbi de un motiv al telefonului în proza Marianei Codruţ. Acesta este centrul în jurul căruia gravitează viaţa personajelor sale, obiectul de care se leagă toate visele şi speranţele acestora. Trăirile în faţa telefonului ale unei femei îndrăgostite de un bărbat însurat sînt surprinse cu maximă fineţe de scriitoare: „Lungi, chinuitoare şi confuze deliberări interioare, în care îşi promitea să nu-l mai caute, sfîrşeau totdeauna cu mîna ei pe receptor. Cînd reuşea, în fine, să formeze numărul întreg, tremurînd de emoţie, uita brusc pretextul pentru care-l suna şi se bîlbîia aproape penibil pînă-şi recăpăta din nou suflul. Cînd nu-l găsea la telefon, se perpelea prin casă, incapabilă să se apuce de ceva, să-şi abată gîndul de la el, de la ideea de a-l suna, de a-l auzi. (…) Începînd de la ora şase seara, nu se mai mişca din casă, aşteptînd să sune ea sau să fie sunată” (pp. 161-162). Mariana Codruţ este expertă în descrierea simptomelor „bolii” singurătăţii. Transcrierea detaliilor are acurateţea unei fişe clinice, chiar dacă, printre rînduri, răzbate o evidentă căldură umană. Practic, autoarea se pune în pielea personajelor ei, trăieşte împreună cu acestea întregul calvar al existenţei lor anodine: „De cînd e singură mîncatul i se pare o corvoadă. Trupul ei cel mai adesea respinge hrana. Trupul ei e mai inteligent decît ea, el e primul care simte cînd ceva nu e în regulă şi care dă alarma înainte ca mintea ei să decanteze limpede, precisă, netă, conştiinţa acelei nereguli: respinge mîncarea, somnul – sau se îmbolnăveşte şi îşi pierde vlaga” (pp. 130-131).

În Sumbria nu există destine fericite. Singurătatea, eşecul, deziluzia, nefericirea sînt înscrise în gena locuitorilor acestui ţinut. Drama lor este cu atît mai mare cu cît fiecare poartă în suflet amintirea paradisului pierdut: anii copilăriei, în care soarele lumina bolta, totul părea posibil, iar mama era întotdeauna acolo pentru a alunga primejdiile ştiute şi neştiute. Amintirea solară a anilor copilăriei face şi mai apăsătoare realitatea de azi. Între paradisul promis de visele şi speranţele copilăriei şi viaţa lipsită de orizont a maturilor de astăzi, dezamăgiţi şi blazaţi, s-a căscat o prăpastie. Este greu de spus dacă acest dezastru existenţial are drept cauză sinuoasele evoluţii sociale şi politice din societatea românească a momentului (este greu să nu descoperi în Sumbria datele societăţii româneşti de azi, cu toate contorsiunile perioadei de tranziţie) sau degradarea biologică a omului pe măsura înaintării în vîrstă. Probabil şi una şi alta. Oricum recursul la memoria copilăriei pierdute este devastator pentru maturii de azi şi el poate produce o stare de inconfort fiecăruia dintre noi. În descrierea paradisului copilăriei se simte din plin mîna poetei Mariana Codruţ. Atmosfera idilică seamănă izbitor cu cea din celebrul poem eminescian *Sara pe deal*: „Noaptea cobora încet, cotropind copacii încordaţi sub povara frunzişului şi a fructelor, oamenii abia îşi mai zăreau unul altuia feţele şi mîinile ducînd lingura la gură. Apoi toţi se ridicau, mulţumeau pentru masă cu o cruce grăbită şi o ştergeau la culcare. Numai mama rămînea să strîngă farfuriile şi să le spele. În clinchetele uşoare ale vaselor ori lătratul vreunui cîine răguşit, care nu reuşea să tulbure adînca pace a serii de vară, ei, copiii, alunecau în somn cu convingerea nesmintită că totul e în regulă: întunericul gros, mirosul de lapte uşor ars plutind peste sat şi mama veghează. Poate şi Dumnezeu, îşi spuneau, şi Dumnezeu, sigur, dar El era ceva mai departe…” (p. 172)

Ul Baboi şi alte povestiri de Mariana Codruţ este o carte sensibilă şi tristă. Autoarea, cunoscută în primul rînd în calitate de poetă, dovedeşte prin scrierea acestui volum că stăpîneşte bine tehnica povestirii şi mai ales că este o atentă observatoare a tranziţiei, înţelegînd, ca nimeni alta, dramele oamenilor în această perioadă de schimbare a regulilor jocului la nivelul societăţii. Lumea Marianei Codruţ este lumea sacrificaţilor tranziţiei, a acelor oameni pentru care schimbările din 1989 au venit prea tîrziu spre a le mai da vreo şansă de adaptare la noua realitate socială. Este lumea celor tăcuţi şi neştiuţi care îşi trăiesc decent, cu discreţie, coşmarul cotidian al singurătăţii, sărăciei, lipsei de afecţiune, cu speranţa că urmaşii lor vor avea parte de o viaţă mai bună. O lume atomizată, compusă din indivizi îmbătrîniţi înainte de vreme, lipsiţi de orice impuls vital, cu sentimentele extirpate, de ale căror iluzii s-a ales praful. Oameni singuri, aflaţi în imposibilitatea de a comunica cu aproapele. O lume de neînţeleşi în care fiecare îşi poartă propria dezamăgire, drama sa mai mică sau mai mare, îndelung interiorizată, a cărei „exorcizare” nu se poate face decît printr-un hohot de plîns. „Ul îşi puse mîinile la ochi. Ea se aplecă şi i le desfăcu încet, încă rîzînd. Pe faţa cu un rictus chinuit a bărbatului ei curgeau lacrimi. Rîsul îi dispăru. Se întinse lîngă el, jos, pe dalele răcoroase şi suspină cînd Ul o cuprinse cu un gest brusc, înfundîndu-şi nasul în bluza ei şi hohotind disperat” (p. 204). ■

cărţi primite

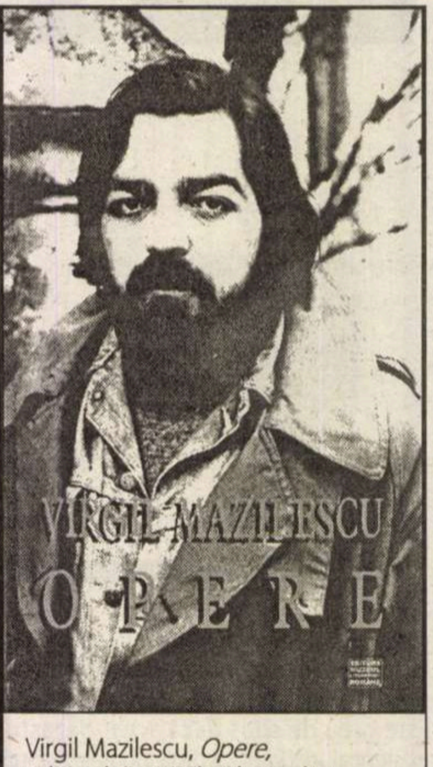
- Dan Lungu, *Raiul găinilor,* fals roman de zvonuri şi mistere, prefaţă de Mircea Iorgulescu, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Ego”, 2004. 200 pag.
- Liviu Papuc, *Marginalii junimiste,* Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (istorie literară; prezentare pe ultima copertă de Lucian Vasiliu). 254 pag.
- Năstase Zanfir, *Undeva o lumină,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003 (nuvele). 404 pag.
- Liviu Capşa, *Sens interzis,* publicistică, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 188 pag.
- Gheorghe Perian, *A doua tradiţie,* poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Universitaria”, seria „Philologica”, 2003. 400 pag.
- Mira Lupeanu, *Poeme din flori,* antologie şi prefaţă de Alex. Ştefănescu, coperta şi viziunea grafică Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Quilinul din Jad, 2004. 198 pag.
- Ilie Constantin, *Cântecele altora,* traduceri din lirica italiană a secolului douăzeci, Iaşi, Ed. revistei *Convorbiri literare,* 2003. 300 pag.
- Constantin Parascan, *Sufletul nostru dintâi,* Roman, Iaşi, Ed. Timpul, 2004. 300 pag.

literatură

lecturi la zi

Fascinația legendei

Virgil Mazilescu a fost un personaj fascinant al boemei bucureștene în anii '60'-70, despre care congenerii și mai tinerii săi admiratori de atunci își aduc aminte cu nostalgie și melancolie, și ca urmare a morții lui premature.
Intrat în legendă, folclorizat, chiar cu bune intenții, Mazilescu a încetat să mai fie un autor citit.
Pus deseori în legătură cu generația '80, care, în cîteva direcții ale sale, l-a asimilat și l-a revendicat ca model, creatorul lui **Guillaume poetul și administratorul** ***n-a mai rămas decît cu aura de poet boem, vag suprarealist, vag oniric, vag textualist etc.***
La receptarea sa în acest fel aureolat a contribuit și faptul că n-a publicat foarte mult. „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe – curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul".



Virgil Mazilescu, *Opere*, ediție alcătuită de Alexandru Condeescu, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003.

Editura Muzeului Literaturii Române pune la dispoziția cititorilor interesați de scrierile lui Virgil Mzilescu un volum intitulat *Opere* (ediție alcătuită de Alexandru Condeescu, prefață de Mariana Marin), cuprinzînd opera cunoscută pînă acum a poetului.

Probabil că nici acest volum nu va reuși să disloce inerțiile, e posibil ca poezia de aici să nici nu mai corespundă sensibilității anilor '90-2000, însă pentru o corectă receptare și o necesară recuperare a unei literaturi aproape uitate, aproape necunoscute, scrierile lui Virgil Mazilescu se află acum la vedere: poemele publicate în periodice sau în cărțile apărute în timpul vieții, cele rămase în manuscris, recenziile, proza, scrisorile și jurnalul. Referințele critice, de la debut încoace constituie și ele, alături de datele bio-bibliografice stabilite de Alexandru Condeescu, un solid sprijin pentru istoria receptării scriitorului.

Cea mai însemnată cantitativ și calitativ este opera poetică. Adunate astfel, volumele *Versuri* (1968), *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), *Va fi liniște, va fi seară* (1979), *Guillaume poetul și administratorul* (1983), împreună cu poemele din periodice (autume și postume) și cu ineditele ilustrează o linie poetică în continuă mișcare perfecționistă, al cărei punct maxim îl reprezintă *Guillaume poetul și administratorul.*

Suprarealist numai prin imagistică, nu și prin atitudine sau viziune, ermetic doar prin elipsă, nu și prin coduri, Virgil Mazilescu a început să scrie sedus fiind de achizițiile avangardiste ale poeticii europene și autohtone și în răspăr cu lirismul vremii. Ruperile de ritm, incoerența în idee și limbaj (de aici încadrările în suprarealism), delirul de cuvinte, alăturate aparent fără noimă, poeme fără titlu și fără final, absența punctuației și a majusculei fac din poezia lui Virgil Mazilescu o contemporană a avangardelor.

În primeie trei volume căutările autorului merg spre o rafinare formală a discursului. Nu ideea, nu metafizica par să-l intereseze, ci textul în sine ca realizare artistică. Această tendință, ca și lucrul îndelungat asupra versului îl apropie de poeții manieriști, pe cînd ludicul și intertextualitatea (parafraza, pastișa, parodia) îl apropie de curentul optzecist al epocii postmoderne. Prin ermetism și așa-zisul suprarealism, Virgil Mazilescu este un poet modern. („are cineva dintre dumneavoastră vreun sînge/ singurătatea se înalță lîngă poduri/ ca un avion al sufletului nostru celui mai metalic/ atît vă întreabă fratele meu și nimic mai mult/ și nimeni/ nu se îngrozește se aud apele orbind/ și atîtea perechi de buze rătăcite prin coșurile/ gunoierilor domnișoară elevă/ domnișoară studentă/ o! moarte însămînțată/ singurătatea se înalță lîngă poduri/ oboseala cu lumînarea ei" „- Va fi liniște, va fi seară"). Evoluția poeziei e destul de curioasă, neașteptată oricum, în *Guillaume poetul și administratorul.* De unde tot efortul poetului mergea în celelalte cărți spre maximă concentrare și spre elipsă, aici toate acestea se dovedesc ineficiente și insuficiente pentru discursul pe care încearcă să-l construiască, fiindcă altfel nu poate fi înțeles gustul pentru narativ, descoperit odată cu al patrulea volum. Narativitate (remarcată și de Alexandru Condeescu), discursivitate anecdotă, personaje – după modelul literaturii romanești de secol XVII, judecînd și după titlurile tipice, așezate și ele în chip de „povestire" – sînt noile structurări ale poeziei lui Virgil Mazilescu în cartea din 1983.

Alegerea narativității și a mai marii coerențe nu aduce simplitate și claritate discursului poetic, el rămîne la fel de baroc, sofisticat și abscons, dar ceea ce era gest teatral, artificial pînă acum, devine aici trăire mai sinceră, semnalare mai exactă a tragicului existențial. Încep să cadă prea multele măști, acea „stilistică a eschivei", cum o numea Eugen Negrici, pălește în fața unei stilistici a asumării. Dacă practicarea unei poezii axate pe virtuțile limbajului presupune (cel puțin, conform evoluției genului) o criză a sentimentelor, a metaforei, a metafizicii înseși, în cazul lui Mazilescu această poezie, întoarsă către ea însăși, narcisiacă, n-a fost treapta la care a ajuns, ci aceea de la care, paradoxal, a pornit. Se poate spune că întîi și-a creat instrumentele de lucru, și-a exersat tehnica și abia după aceea și-a lăsat poezia să-l exprime. Partea care părea goală, sterilă în poemele sale s-a transformat, în sfîrșit, în idee. Evanescența ființei (în celelalte volume), impersonalitatea versurilor, curgerea lor fără început și sfîrșit vorbeau, de fapt, despre absența vocii poetului. Ca și cum îi plăcea să scrie, să creeze limbaj, dar nu știa încă despre ce. După ce s-a spus pe sine, poezia începea, într-adevăr, să spună.

Din păcate, după volumul din 1983 n-a mai urmat decît moartea.

Scrierile în proză (*Prăvălia cu porcelanuri* și *Eu, chiriașul lui Daniel*), ambele publicate în „România literară" în 1970, sînt prea puține pentru a vorbi despre Virgil Mazilescu prozator. Există certe calități de narator și un simț al detaliului semnificativ la acest autor, adept al unei proze suprarealiste și a absurdului.

Recenziile (apărute în „România literară" între 1966-1983), intervențiile din presă, pe diferite teme, evocările, omagierile, pseudo-reportajele sînt, spre deosebire de poezie, extrem de lirice. Scrie cu afecțiune, cu înțelegere, adesea fără exercitarea spiritului critic, exataziindu-se oriunde întîlnește o fărîmă de reușită, chiar riscînd s-o inventeze. Este o critică poetică, prin urmare are toate slăbiciunile poetului (dar și calitățile!). Chiar dacă nu pune diagnosticele cele mai bune, are o mare prețuire pentru actul artistic, fie el și mediocru.

Scrisorile către Sergiu Vărgatu (publicate în 2000 în „Manuscriptum") și către D. Țepeneag (apărute în „Viața românească" în 1992) întregesc, alături de jurnalul ultimelor luni de viață (ianuarie 1984-aprilie 1984), portretul omului Virgil Mazilescu. Chinuit de obsesia unei iubiri imposibile, chinuit de boală, de ravagiile alcoolismului, este preocupat totuși – ultimă redută – de soarta operei, de impactul ei asupra cititorilor.

Probabil că el nu era un boem pur-sînge. Era poate în spirit, dar nu în literă. Poezia pe care o scria nu era rod al inspirației risipite în retorica de pahar, ci, pînă să se înfiripe pe hîrtie avea nevoie de decantări și „dospiri", cum spunea, iar pentru asta trebuie disciplină, rigoare. Din acest motiv au și fost derutați prietenii, care credeau că între poet și om sînt mari diferențe.

Într-un text aflat la sfîrșitul volumului de *Opere*, Nora Iuga povestește că, întrebat într-un grup de poeți ce e mai important pentru el, poezia sau existența, Mazilescu răspunde fără să ezite: existența, spre surprinderea celor de față care declaraseră poezia drept cea mai importantă. Iată și o consemnare din jurnal („Băieții ăștia cred prea mult în „artă" (poezie, pictură și alte căcaturi) - Eu nu cred decît în moarte, adică în iubire."

Nora Iuga vede în această declarație o neîncredere în valoarea poeziei proprii („simțea felul insidios în care legenda se substituie operei"), dar și spiritul de mare artist, nemulțumit de ceea ce a creat. Concluzia e că, de fapt, tot poezia a rămas obsesia fundamentală pentru Virgil Mazilescu, chiar așa, pusă, paradoxal, pe locul doi.

Probabil că așa a fost, iar cei ce vor să știe ce îi chinuiește mai mult pe poeți găsesc răspunsuri suficiente într-un sens și în celălalt în paginile jurnalului.

Pentru a vorbi însă în cunoștință de cauză trebuie citită mai întîi, totuși, poezia.

Georgeta DRĂGHICI

cărți primite

- Dan Lungu, *Proză cu amănuntul,* Iași, Ed. Cronica, 2003. 150 pag., 45.000 lei.
- Gabriel Diradurian, *Adevărata față a zeului Ares* (relatare documentară din anii dictaturii), Buc., Ed. Aldín, an de apariție nemenționat (roman). 376 pag.
- Julio Cortázar, *Manuscris găsit într-un buzunar – și alte povestiri,* traducere și note de Tudora șandru Mehedinți, Iași, Ed. Polirom, seria „Biblioteca Polirom. Proză XX" (coordonată de Denisa Comănescu), 2004. 408 pag.
- Teolinda Gersão, *Casa umbrelor,* în românește de Micaela Ghițescu, București, Ed. Vivaldi, 2003 (roman; prefață de Micaela Ghițescu). 248 pag.
- Charles Frazier, *Cold Mountain,* traducere și note de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, 2004. 576 pag.
- Vasile Conta, *Scrisori și documente inedite,* ediție stabilită, prefață și note de Florin Cântec, Iași, Ed. revistei *Convorbiri literare,* 2003.
- Al. Husar, *Printre contemporani. Oameni și cărți,* Iași, Ed. revistei *Convorbiri literare,* 2003. 212 pag.
- Călin Vlasie, *Poezie și psihic,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Odiseu. Jurnale, memorii, confesiuni, note de călătorie" coord. de I. B. Lefter). 180 pag.

plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

Temerile preşedintelui

Memoriile lui Beniuc par scrise la ordin de partid chiar dacă sînt confesiuni solitare. Se gândeşte mereu la „ce-o să spună partidul”.

Pornit pe o asemenea pantă, bătrînul îşi recapitulează, cu îndîrjire senină, etapele vieţii sale publice, una mai catastrofală decît alta: plecarea în misiune la Moscova, de unde se întoarce perfect îndoctrinat; înfiinţarea Uniunii Scriitorilor din România, după model sovietic; pustiirea conştientă a peisajului cultural românesc, prin interzicerea scriitorilor neangajaţi politic; participarea cu entuziasm la teroarea declanşată după revoluţia din Ungaria etc. Marginalizarea lui Blaga, a lui Barbu şi a altora, arestarea şi asasinarea lui V. Voiculescu, procesul intentat „grupului Noica” sînt menţionate în treacăt, ca fapte absolut normale, faţă de care puternicul şef al culturii care era atunci Beniuc nu se simte în nici un fel responsabil. La ce ne puteam aştepta din partea unui om care, fapt totuşi senzaţional, lua încă (în anul 1975!) apărarea lui Stalin, a metodelor staliniste de conducere, şi care, în acelaşi an, mai credea că marea problemă a literaturii române o reprezintă evitarea „formalismului”!

Decăderea din funcţiile supreme este şi ea atent recapitulată, cu scrîşnete de dinţi. Totul începe în aprilie 1964, cînd Beniuc refuză să se ralieze atitudinii antisovietice adoptate atunci de PMR; continuă cu respingerea „primăverii la Praga”, în care autorul vedea, pe bună dreptate, un morb anticomunist. Ce-i drept, cu trecerea anilor, Beniuc este recuperat – discret şi eficace – de Ceauşescu, care îşi dă seama că lacheul de vocaţie va sluji cu fidelitate pe oricare şef comunist, cu condiţia ca acesta să fie cît mai intransigent şi cît mai „sovietic” în mentalitate.

Singurele pagini ce -şi pot revendica astăzi oarecare vivacitate literară rămîn paginile izvorîte din furia neputincioasă a ex-Preşedintelui faţă de cei care i-au luat locul sau care i-au stat în cale. Galeria schiţată, parcă în joacă, de memorialist se transformă într-o grădină zoologică terifiantă: Victor Eftimiu, gata să supraliciteze pentru a se pune bine cu „noul regim”; Sadoveanu pretinzînd, de la obraz, sume enorme pentru cele mai anodine gesturi publice; Arghezi refuzînd să coboare tariful sub o mie de lei, indiferent de dimensiunile articolului sau ale poeziei; Zaharia Stancu, duşmanul numărul unu, actor desăvîrşit, care juca teatru în permanenţă doar pentru propriul său interes; Eugen Jebeleanu, ahtiat patologic după bani şi onoruri; Ion Brad, iezuit în maniere şi profitor prin dilapidare. Despre toţi, Beniuc are informaţii de dosar compromiţătoare, pe care le expune complezent, dovedind o insaţiabilă vocaţie de „turnător”. Cel mai trist e că, probabil, aproape toate detaliile sordide furnizate erau exacte.

În anul 1975, la sfîrşitul cărţii, Beniuc începe să aibă din nou speranţe: vede, cu o fericire greu de ascuns, cum Ceauşescu strîngea şurubul ideologic, cum liberalizarea se transforma în amintire. Şi atunci „toboşarul vremurilor noi” speră din nou – speră că vor reveni minunatele vremuri în care el conducea literatura română. Astfel, ar vrea ca, la apropiatul Congres al Culturii şi Educaţiei Socialiste, „libertatea de a scrie ce-ţi place şi cum îţi place să fie înlăturată” (p. 407), „să nu se mai meargă pe linia de a promova cu orice preţ cărţi care precis nu se găsesc pe o linie justă” (p. 408). Am citat din ultima pagină a cărţii. În ciuda formulărilor bîlbîite, aspiraţia profundă apare cum nu se poate mai clar. Nici pînă la sfîrşitul vieţii Beniuc n-a înţeles nimic.

Ce păcat că soarta a fost totuşi clementă cu un asemenea individ şi că l-a luat pe Mihai Beniuc dintre cei vii în anul 1988! Doar doi ani dacă ar mai fi trăit, ar fi putut constata direct, într-un uriaş spectacol la scară mondială, cît valorau în realitate principiile cărora el le închinase viaţa. ■

---

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Am băut şi-am plecat uimit şi ruşinat

Stimate domnule Lucian Raicu,

În aceste scrisori, al căror şir l-aş vrea interminabil, o să mă repet, e normal, o să mă contrazic, e iarăşi normal. Uneori voi spune lucruri neconvingătoare, strident false, de prost gust, voi da cu bîta-n baltă de catifea, voi nimeri cu nuca exact în perete, cu oiştea la fix în gard. S-ar putea, inconştient (dar ştiu cam ce înseamnă inconştientul acesta, tătucu Freud a avut el grijă să ne deie mură-n gură şi greier în creier despre dînsul!), să vă supăr, să vă irit, să vă contrariez, deziluzionez (pînă la miez!). Piscul presupune riscul (observ că azi vorbesc în versuri!) şi ce mai tura-vura, şi ce mai încolo şi-ncoace, literatura are şi floace! Dar mă opresc ca să nu devin penibil. (Cuvîntul ultim îmi aduce aminte un stih pe care i l-am scris, demult, unei studente, cu chimicul, pe jupon – pe atunci se purtau jupoane cenfoiau graţios rochiţele în jurul misterului; dar iată-l:

„Sînt sensibil, fă, sensibil
Pînă la penibil!”

Acum îmi dau seama că, de fapt, distihul suna aşa:

„Sînt sensibil, fă, sensibil
Pînă la oribil! ”

M-a bucurat enorm că nu vă place să vorbiţi la telefon. S-ar putea găsi multe explicaţii, care mai de care mai cu firul răsucit. Mă mulţumesc doar să constat. Dacă ar fi după mine, aş desfiinţa toate telefoanele din lume. Ba nu, aş lăsa cîteva la îndemîna lui Dinescu!

*

(Telefonul îmi aminteşte de doctoriţa dentistă din D – una din ele – Frangopol. Făcea naveta la Paşcani. Divorţase. Într-o zi, mi-a spus că a trezit-o telefonul pe la miezul nopţii. Cînd a ridicat receptorul, o voce feminină i-a explicat limpede: „Eşti o vacă!” Apoi: clic! Înfuriată, neştiind cine a inoportunat-o, a luat cartea de telefoane şi a început, fumînd, să sune la fiecare. În Paşcani sînt puţini abonaţi. Dacă răspundea o femeie, doctoriţa Frangopol, satisfăcută, urla: „Ba tu eşti o vacă„” Chestia asta s-a repetat vreo trei nopţi la rînd. Paşcani!)

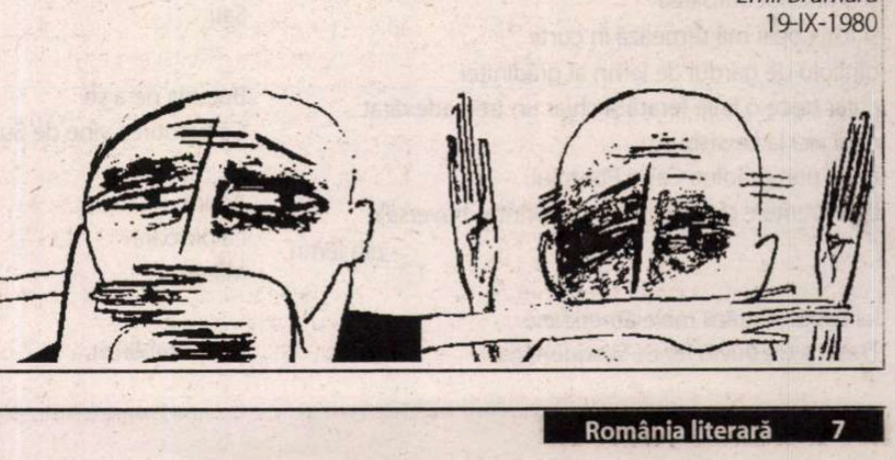
*

(Să nu uit altă întîmplare cu personajul dentistei Frangopol. Invitată, într-o după amiază, acasă, am servit-o cu nişte ciupercuţe preparate în aşa fel încît codiţele, negre, deveniseră foarte evidente. „Ce-mi dai mie lindicii ăştia!”, a izbucnit ea doldora de pudoare. Am rămas, vorba lui Camil Petrescu, „interzis!”)

*

De cînd am venit de la Neptun, zilnic, mă zbat în dreapta şi în stînga pentru aducerea Tamarei Nikolaevna, măcar cu o jumătate de normă, în Iaşi. Am ore de adîncă prăbuşire, am ore de exaltată speranţă. Ieri mi s-a întîmplat ceva bizar. Nu beau. Nu am voie. Îmi face rău. Deodată, cu doar 15 lei, ultimii, am intrat la bar unde nu mai fusesem niciodată. Cea mai ieftină băutură, un rom cubanez, costa 16,50. Mi-am scormonit inutil buzunarele. Şi atunci barmana, pe care nu am văzut-o în viaţa mea, mi-a zis: „Nu face nimic, vă cunosc foarte bine, deşi dumneavoastră nu mă cunoaşteţi, veţi plăti altă dată”. Am băut şi-am plecat uimit şi ruşinat.

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
19-IX-1980



Liliana Ursu

Așteptînd să treacă uraganul *Isabela*

Pe masă cartea cu Arta Poeziei, Patericul Egiptean
Și cafeaua Starbucks pe care o beau
În fiece dimineață cu ochii pierduți
Pe fereastra mea americană
În dialog cu păsările flăcări, cu păsările albastre ca
fulgerul
Cu motanul Toady, cel cu cinci degete
Și mereu la pîndă, urmărindu-mă pe mine de departe
Așteptînd să apar cu cana cu lapte.

Și mai stau de vorbă și cu bradul cel bătrîn
Căruia mă adresez cu „Maiestate"
Dar și cu firavul liliac plantat de Tess
Într-o glorioasă dimineață de April
Și abia ținîndu-se în picioare
Sub uraganul *Isabela*
Ce și-a pierdut totuși forța
Pînă aici în Pennsylvania
Preschimbîndu-se într-o ploaie moleșitoare
Și-n rafale de aer fierbinte
Pe care le-a înghițit cu lăcomie în Florida.

Dar iată a apărut și cîinele Theo jucîndu-se
Cu mingea lui roșie
Pe care am studiat-o speriată
În prima ieșire în curtea Casei Poetului
Semăna atît de tare cu o mică bombă
Un fel de lubeniță cu mîner.

Mă ridic de la masă și mă opresc
În dreptul bibliotecii de împrumut de aici
Printre cărți descopăr o mică socotitoare din lemn,
cu bile
Și deodată am doar 5 ani și sunt în grădinița din Sibiu
Gușteriței colț cu str. Balanței
Și învăț tocmai a socoti
Mișcînd bilele roșii mai fascinante decît stelele de pe cer
Învățînd Abstractul cu multă răbdare și curiozitate.

Aplecată peste socotitoare
Cu fundele mele albastre în codițele blonde
Și acum mai păstrez la București
Într-un sertar cu scrisorile de dragoste
Ale tatei către mama
O cutie mică, transparentă
Cu o codiță cu fundă albastră
Păstrat cu sfințenie de mama
În adăpostul parfumat al scrinului din sufragerie
Și deodată alerg la fereastră
„Trece trenul" strig din toată inima
și arunc socotitoarea
și toți copiii mă urmează în curte
dincolo de gardul de lemn al grădiniței
chiar trece o linie ferată și chiar un tren adevărat
ca și aici la Lewisburg,
chiar prin grădina Casei Poetului
iar veverițele și iepurii se joacă printre traversele
din lemn.

La capătul străzii mele americane
Trece și un fluviu leneș Susquehana
Și pot zări chiar și podul imens legînd
Orașul cu pădurile din Northumberland
Sună telefonul și un sibian îmi spune
Că podul gării din Sibiu
Nu mai este.

Și atunci chiar aici, chiar acum
Eu îl ridic iar, piatră cu piatră,
Cuvînt cu cuvînt
Și cei din Lewisburg
Se miră că lîngă podul lor
A mai apărut un pod
Mai mic,
Cu mașini mai mici,
Cu umbrele mai mici
Cu vijelii mai mici
Un pod pe care o fetiță cu codițe blonde și funde
albastre
Îl trece în fiecare duminică
De mînă cu bunica ei
Pe drumul lor spre Catedrala din centrul Sibiului.

Roma și pinii ei

Roma și pinii ei
Aievea îmi vorbesc
Despre veșnicia sufletului
Precum biserica mică de pe dealul Apoldului.

Sau

Bucuria de a ști
Că ocrotirea vine de Sus.

Acum
La picioare
Marea.

De neîmblînzit.
În Olimp
Doar cîțiva mai scriu poezii.
Homer obosit
Perie caii
Și-și spune că marea nu poate fi
Atît de departe.

O grădină sau măcar un vișin

E un pește
Care-și crește puii în gură,
Lipsindu-se
De cele ale hranei.

Cum aș putea cu rugăciunea
În gura mea cea păcătoasă
Să cresc o sfoară de grădină
Sau măcar un vișin
Hrănindu-l doar cu luminate,
Lumininde de cuvinte.

Uitînd pentru o vreme
De lume

Întrucît
Așa cum ne spune Sfîntul Isaac Sirul „Cela ce de frumusețea rugăciunii s-a atins
Va fugi de mulțime ca un asin sălbatic."

Vîsla mea de acum

O car cu mine peste tot.
Mai ales pe uscat. Prin păduri.
Prin aeroporturi. Prin gări.

Fiul mi-a pictat-o toată, toată
Cu flori și cu fragi
„să te bucuri, mamă,
vîslă ca tine nu mai are nimeni!"

Uneori ea chiar cîntă.
Un solo pentru trompetă
Sau un adagio pentru violoncel.
Tulburător mai cîntă vîsla aceasta
Înmuiată în atîtea ape: Dunăre, Susquehana,
Ohrid, Missisippi
În sfîrșit Marea Neagră.
„Și Mediterana" îmi șoptește ea
de din umbra unui leandru
din fața frizeriei
de pe strada Dr. Carol Davila
colț cu Dr. Victor Babeș.

Iar eu mă întreb tot mai des
Dacă am avut vreodată cu adevărat o barcă.

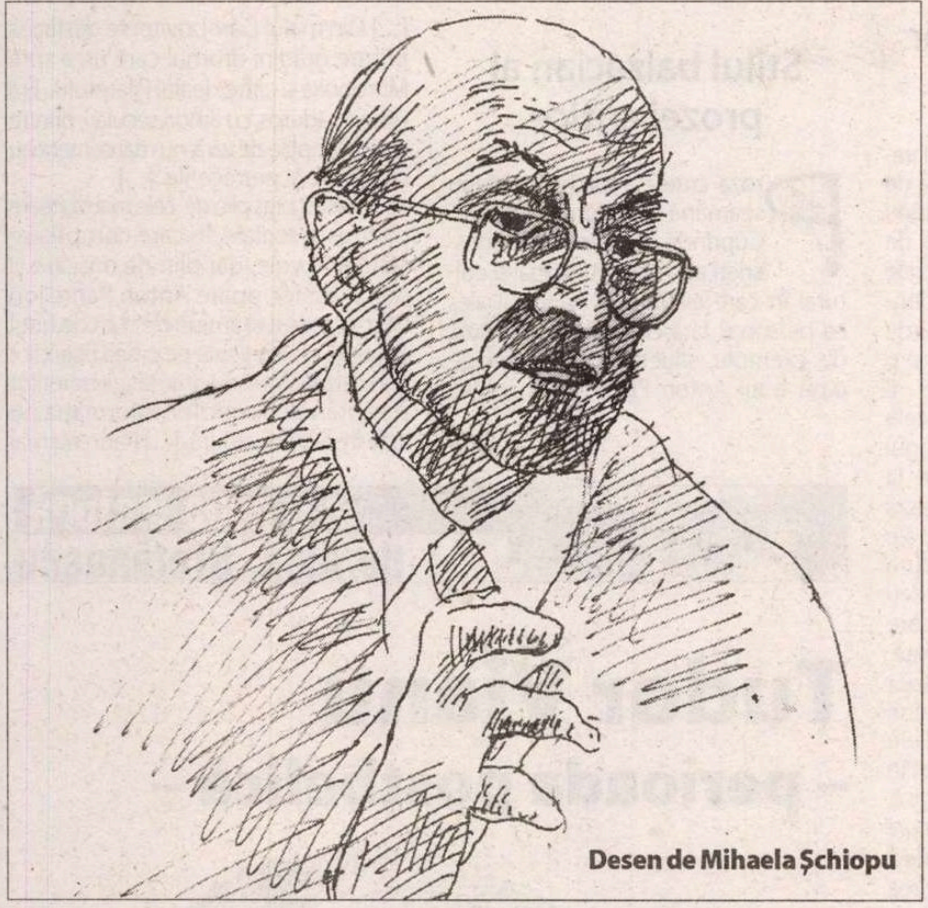
În peninsula din Constanța cînd ajung,
Ovidiu îmi șoptește mereu, încă de la gară
„Împrumută-mi vîsla ta
vreau atît de mult să ajung acasă." ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Glose la ALEXANDRU PALEOLOGU (II)

Sub raportul speculației, Alexandru Paleologu se dovedește a fi un inconformist sagace și tenace. Cîtuși de puțin cuprins de apatie, d-sa pare a-și găsi în incredulitate resurse energetice care îi îngăduie a revizui vastul repertoriu de locuri comune și prejudecăți cu care ne confruntăm în mod curent. Circumspecția d-sale e voioasă, cîrtire e bonomă, ca a unui ins robust moralmente, urmărind un țel pozitiv. În temeiul unui bun simț fie și ca paradox (mai precis: de regulă ca paradox!), d-sa reexaminează perpetuu formulele ce s-au îndepărtat, prin uz și abuz, de rațiune, restabilind o față „originară" a lucrurilor, de ordin moral (e un conservatorism restaurator cu aer de inovație sau, dacă vreți, o inovație cu aer conservator).



Desen de Mihaela Şchiopu

Astfel răutatea e subsumată prostiei (evident, dintr-o prestanță clasicizantă a rațiunii, căreia afectele se cade a i se subordona): „Răutatea este inseparabilă de prostie. Oricît mi-ar spune cineva că există oameni inteligenți și răi, nu cred. Un om rău nu poate avea decît o inteligență prinsă în ace, nesigură. Tot ce este iubire, tot ce este prietenie – deci tot iubire –, tot ce este valoare umană vine numai din inteligență, și din nimic altceva. Bunătatea nu este accesibilă prostului. Prostul poate să fie fraier, poate să fie un om inofensiv – deși e greu de imaginat, totuși există (...) –, dar, în general, proștii sînt obraznici, răi, ticăloși, savurează răul făcut altora, sînt deranjați de binele altora". Apare apoi un elogiu al mediocrității (eseistul nu pierde prilejul de-a surprinde, de-a frapa), întrucît inteligența n-ar fi specifică exclusiv celor „strălucitori": „Eu am o mare stimă pentru așa-zișii mediocri. Care nu sînt chiar mediocri. Dar au o condiție mediocră în existență. Aceștia sînt un temei pentru articulația unei societăți evoluate. Chiar în lumea din care am făcut parte și care nu mai există astăzi – așa-zisa înalta societate – existau foarte multe mediocrități, însă șlefuite, care știau să întoarcă paginile unei partituri, atunci cînd o doamnă cînta la pian, știau să stea frumos la masă, să poarte o conversație banală, dar conversație. Era o lume pe care eu o disprețuiam, dar nu aveam dreptate. Pentru că acești oameni constituiau un palier de la care era posibilă apariția unui Enescu, unui Celibidache sau a cui doriți dumneavoastră". În consecință se produce o pledoarie în favoarea „lumii bune", a saloanelor căreia i-a aparținut în prima parte a vieții și autorul, cu o justificare nu numai de natură reflexivă, ci și stilistică (stilul e omul, dar și invers!). Căci Alexandru Paleologu are grijă a se contura, cu eclatanță, și ca personaj avînd o fizionomie distinctă, ca suport epic al scriiturii sale nonșalant divagante, *à batons rompus,* de fapt adunate pe liniile de forță ale eului auctorial. În aceeași atmosferă salonardă se încearcă și reabilitarea unor termeni ca frivolitate și lene. Destule lucruri frivole, susține dl Paleologu, sînt *de facto* profunde. Semnificativ, Goethe spunea că orice gest mărunt de politețe posedă o acoperire morală. Așa-zisa frivolitate a lui Mozart nu e o mască a profunzimii? Etimologia cuvîntului frivolitate ne vine în ajutor, deoarece în limba latină *friare* însemna a tăia firul în patru, a analiza. Iar aristocratul se trezește în declarația plină de superbie privitoare la demagogicul „cult al muncii": „Eu nu am cultul muncii. Sînt un leneș. Și acest lucru mi-a folosit foarte mult. Dacă am scris niște cărți este pentru că am fost leneș, nu pentru că am avut cultul muncii. Lenea înseamnă contemplativitate, atenție la real, și nu la ideal". În această apologie a oțiului se vădește tehnica utilizată adesea de dl Paleologu, cea a apăsării ostentative pe o clapă ce contrariază accepțiile curente ale unui cuvînt sau „ideile primite". Propozițiile astfel dobîndite se impun nu doar prin sugestia lor de adevăr împrospătat, ci și prin cea de seducătoare gratuitate, de construcție posibilă într-un orizont al idealității.

Și în fine să ne întoarcem la ceea ce am indicat a fi conservatorismul funciar al lui Al. Paleologu, blazon atît al seniorului, cît și al unei mentalități intrinseci, însă aci cu nuanțe proprii. Acest conservatorism nu reprezintă, ca de-atîtea ori, o lunecare înapoi, o retractilitate ce refuză prezentul, un paseism greoi, nefuncțional, ci o înălțare ca de avion, de unde se desfășoară o priveliște largă. Remanența nu împiedică agerimea observației și luciditatea, ci le potențează. Dl Paleologu nu privește obsedant în urmă, ci în toate direcțiile. În economia intelectuală a eseistului, conservatorismul implică o echivalare cu cîștigurile capitale ale culturii, cu bazele sale imperisabile. De unde rezultă nu o vedere scurtă asupra viitorului, ci una de anvergură. Sînt respinse, în consecință, crispările metodologice, prețiozitatea terminologică *à la page,* ca niște simptome superficiale ale unui moment pasager. Așijderea e refuzată exagerata atenție de care se bucură teoretizarea ce riscă a obtenebra viul, realul (inclusiv ale operei ce se sufocă în rețelele mereu sporite ale unor scheme fastidioase). Noțiunea de postmodernism îl ofuschează pe acest intelectual rasat care concepe unitatea cîmpului cultural de-atîtea ori excesiv parcelat, artificializat.

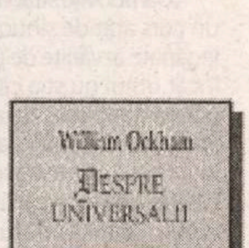
„Mai întîi, aș vrea să știu dacă există postmodernism. Eu cred că nu există, este doar un cuvînt. Eu credeam că s-a isprăvit cu obsesia modernismului și revenim la lucrurile esențiale, care sînt perpetue. Dar văd că nu e așa. Postmodern este un cuvînt care îi fascinează pe foarte mulți oameni amatori de teoretizare. Prin amatori de teoretizare înțeleg amatori de-a nu fi atenți la real. Și îmi displace această chestiune". S-ar prea putea ca cititorii din viitor să se întoarcă la unele din propozițiile domnului Alexandru Paleologu precum la niște semnale de alarmă justificate ori ca la niște prognoze confirmate. ■

EDITURA POLIROM

- Andrei Oișteanu
Ordine și Haos
Mit și magie în cultura tradițională românească
- William Ockham
Despre universalii
- David Lodge
Răcane, nu ți-e bine!
- Nick Hornby
Febra stadioanelor

www.polirom.ro

Ordine și Haos



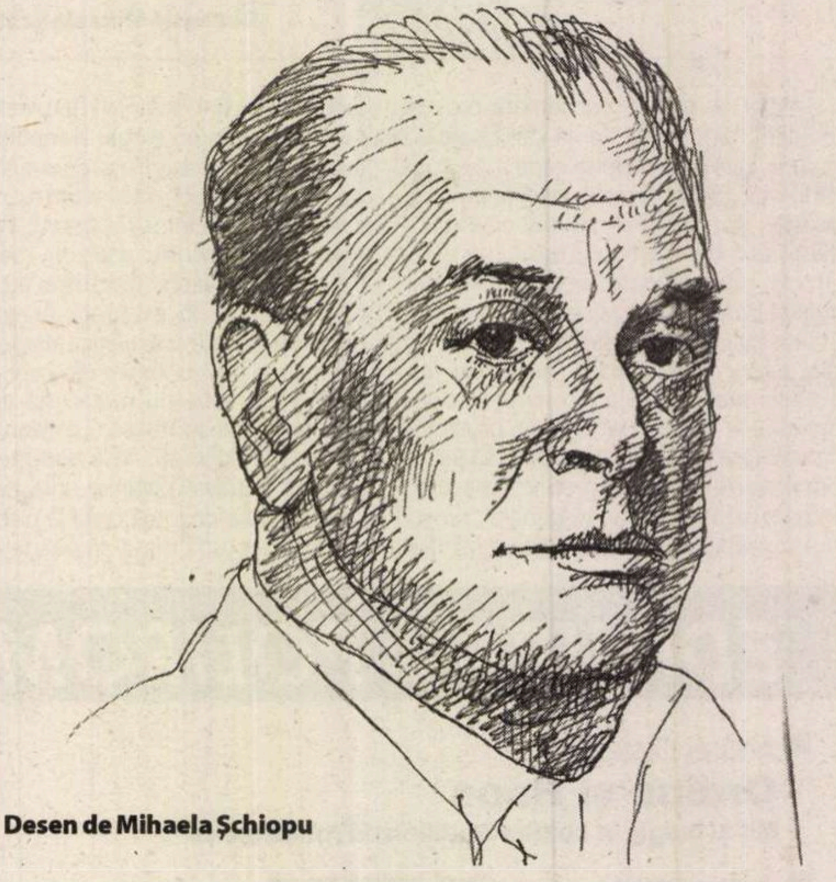
literatură

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Tudor Vianu

– perioada postbelică –



Desen de Mihaela Șchiopu

Un critic al valorilor sigure

Tudor Vianu este un critic al valorilor sigure. El examinează de fiecare dată o literatură a cărei existență a fost certificată de alții. Așa se explică de ce comentariile sale sunt lipsite de dramatismul identificării și evaluării textelor demne de interes. Ele au în schimb un calm și o solemnitate prietenoasă care îl cuceresc în timp pe cititor. Frazele critice ale lui G. Călinescu, cu zig-zagul lor de fulger al ideilor, sunt de la început spectaculoase și captează instantaneu atenția. Frazele critice ale lui Tudor Vianu, arcuite deasupra operelor literare ca un cer senin, dau un sentiment de certitudine care creează, treptat, o plăcută obișnuință.

În perioada de după război, Tudor Vianu a scris (și rescris) ample studii de literatură română și străină. Cele dedicate literaturii române au apărut în 1965, la Editura Didactică și Pedagogică, într-un volum masiv, *Studii de literatură română*, care a contribuit mult – deși într-un mod discret – la redescoperirea adevăratei literaturi după infestarea conștiinței publice cu fantasmagoria realismului-socialist. Nu se știa pe atunci că textele din volum fuseseră sever cenzurate. Cert este că și după cenzurarea lor se remarcau printr-o ținută intelectuală care, în contextul dat, era prin ea însăși subversivă. În 2003 a apărut o nouă ediție a culegerii, de data aceasta (aproape) completă. Îngrijitorul ediției, Vlad Alexandrescu, a reinclus în volum pasajele tăiate și a restabilit formulările lui Tudor Vianu acolo unde ele fuseseră modificate. „Editura Didactică și Pedagogică – explică Vlad Alexandrescu – a făcut în 1965 un număr impresionant de intervenții în textele lui Vianu, atât în studiile mai vechi de 1947, cât și în studii mai noi. Aceste intervenții, cu caracter ideologic evident, sunt ușor de pus în lumină prin compararea textului publicat în 1965 cu textul în prima ediție, atunci când există o publicare mai veche. Ele constau cel mai adesea din omisiuni ale unor fraze, paragrafe sau chiar pagini, al căror rost era de a face gândirea lui Vianu conformă cu directivele ideologice din acea perioadă. Din nefericire, identificarea textului originar nu este totdeauna posibilă, căci câteva dintre texte sunt în volum la prima lor apariție."

Atenția lui Tudor Vianu se îndreaptă către clasici ai literaturii noastre: Anton Pann, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, I. Slavici, Alexandru Macedonski, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia. Fiecare autor este privit din perspectiva unui cunoscător al literaturii universale, ceea ce dezmărginește literatura română. Ea pare provincială, în mod paradoxal, numai atunci când nu este pusă în relație cu alte literaturi. Tudor Vianu evită însă întotdeauna o asemenea enclavizare. Erudiția sa, care nu devine niciodată paradă de erudiție, funcționează firesc și continuu, asigurând o viziune integratoare acțiunii critice.

Stilul balzacian al prozei critice

Proza critică a lui Tudor Vianu seamănă cu proza balzaciană. Cuprinde documentate descrieri ale mediului social și cultural în care evoluează scriitorul ales ca personaj. Iată cum se proiectează, de exemplu, silueta nu prea mlădioasă a lui Anton Pann pe imaginea unui București de epocă:

„Dâmbovița străbătea Bucureștii într-un curs atât de sinuos, cu dese poduri legănate azvârlite de pe un mal pe altul, încât omul nu știa când se găsește pe partea stângă sau dreaptă a râului. Când apele veneau mari, cartiere întregi erau inundate. Umezeala se infiltra în temelia caselor și se urca până la cornișe. O mare construcție, palatul unui Ghica, se prăbușește, ros de umezeală. Mișună totuși, pe străzile din jurul Dâmboviței, o lume întreagă de negustori și breslași, tabaci și șelari, zlătari, ceaprazari, cojocari, blănari, croitori, cavafi, curelari, bogasieri,brașoveni, lipscani, brutari, cârciumari și măcelari. Zarafii își scoteau micile lor cutii de lemn pe patru picioare și își vindeau galbenii și mahmudelele. [...] Din malul Dâmboviței se desfăcea printre grădini drumul care urca spre Mitropolie și către dealul Filaretului. Era un loc păduros, cu arbori seculari, printre care, în nopțile de vară, nu mai conteneau cântecele și petrecerile. [...]

În acest oraș plin de cele mai izbitoare contraste sociale, în care corupția se răsfăța în voie, dar plin de mișcare și deloc auster, apare Anton Pann. Ion Ghica crede a-și aminti de el ca de unul din elevii școlilor ținute pe prispa bisericilor și în care se formau grămăticii boierilor și cântăreții bisericilor. Informația nu este însă deloc sigură. [...] Pann nu mai putea fi elev. Era cântăreț de biserică, autor și editor."

La fel de minuțios și comprehensiv este reconstituită „cultura" lui Anton Pann:

„Este învățat numai omul care a zăbovit în multe și bogate biblioteci? Deși în profesiile pe care le exercităm noi, profesorii, avem în permanență nevoie de cinci sau șapte mii de volume, ne putem lămuri – chiar din ele – că există și o altă cultură, agonisită în experiențele unei vieți pline de mișcare, cu dese schimbări ale locului și îndeletnicirilor, multe observații făcute asupra oamenilor, asupra moravurilor și năravurilor lor. Mai ales dacă urechea este atentă și mintea ascultătorului este subțire și prevenită, încât știe să distingă îndată vorba cu

BIOGRAFIE

Tudor Vianu, născut la 27 dec. 1897/ 8 ian. 1898 la Giurgiu, în familia unor evrei creștinați, care i-au asigurat o educație aleasă, face, după terminarea studiilor, o frumoasă carieră universitară. În atmosfera de teroare legionară din anii 1940-1941 se află la un pas de la a-și pierde poziția de profesor universitar la Facultatea de Litere din București, din cauza originii sale (o comisie stabilește că „un evreu nu poate fi educator al tineretului românesc"). După instaurarea comunismului, se află din nou pe lista neagră, de data aceasta din cauza convingerilor sale „idealiste". Încă din primul număr al *Scânteii*,din sept. 1944, este acuzat (de C. Ionescu-Gulian) că „n-a înțeles sau n-a vrut să înțeleagă materialismul dialectic". Imediat după 1947 este exclus din Academia Română, i se desființează catedra de estetică și se fac încercări repetate de a-l elimina din învățământul superior (într-un referat de cadre din 1954 i se reproșează „cosmopolitismul" și se propune „eliberarea sa din cadrul corpului didactic al facultății").

Totuși, Tudor Vianu traversează fără mari pierderi acești ani sumbri, păstrându-și seninătatea și demnitatea intelectuală. Continuă să fie profesor (la catedra de literatură universală a Universității din București), spre norocul tineretului (fie el românesc sau neromânesc), căruia îi insuflă respectul pentru marele creații literare ale lumii. După moartea lui Stalin, din 1953, revine și în prim-planul activității publicistice (semnând, printre altele, în *Gazeta literară*, înființată în 1954, studii critice de o remarcabilă erudiție despre clasici ai literaturii române și străine). Îi omagiază, convențional, pe conducătorii comuniști ai țării și le face diverse concesii, dar niciodată și pe aceea de a renunța la ținuta sa intelectuală. În 1955 redevine membru al Academiei (recomandat de Mihai Ralea). În continuare ține conferințe, întreprinde călătorii în străinătate, primește funcția de director al Bibliotecii Academiei, este cooptat în Comisia Națională pentru UNESCO (ulterior, în Comitetul Executiv al UNESCO), colaborează la numeroase publicații din România și din alte țări, publică noi cărți și supraveghează reeditarea unora vechi. Activitatea căreia îi acordă însă prioritate, până la sfârșitul vieții, o constituie profesoratul. În 1962 se înscrie în partidul comunist (PMR).

Moare în dimineața zilei de 21 mai 1964, în urma agravării unei mai vechi afecțiuni cardiace. Ultimele cuvinte pe care le-a rostit sunt menționate în scrierile memorialistice ale fiului său, eminentul psihiatru și scriitor Ion Vianu: „Vă iubesc pe toți."

miez și cuvântul de duh, învățătura omului poate deveni foarte întinsă și prețioasă. O astfel de învățătură a avut Anton Pann. Numărul paremiilor, al snoavelor și fabulelor, al cuvintelor și deci al noțiunilor, al trăsăturilor de moravuri și de caracter pe care Anton Pann le-a reținut este atât de mare, încât în comparație cu el toți scriitorii vremii par mai degrabă la un început de drum. Întreaga cultură transmisă prin oralitatea populară a fost însușită de Anton Pann. Și această cultură este atât de vastă, iar el o produce cu un debit atât de neistovit, în construcții obținute prin acumulări atât de uriașe, încât, pentru a găsi un alt scriitor pe măsura lui, trebuie să-l căutăm printre vechi povestitori ai Renașterii, un Boccaccio, un Rabelais, un Cervantes, scriitori care au reprodus, în sinteze personale, întreaga cultură populară a neamului din care făceau parte, sporită cu aluviunile vdepuse de înțelepciunea și fantezia altor neamuri, unele foarte îndepărtate și vechi."

Impresia de inactualitate

Din Tudor Vianu nu se pot cita caracterizări scurte și nervoase, metafore critice lapidare, paradoxuri șocante formulate în numai câteva cuvinte. Trebuie reproduse, de fiecare dată, pagini întregi pentru a da o idee despre ceea ce s-ar putea numi un zbor critic planat. Criticul privește literatura de foarte sus, se rotește în jurul ei lin, maiestuos și coboară în cele din urmă, la fel de încet, pentru a lua contact cu opera supusă analizei. Nu ni-l putem imagina pe Tudor Vianu scriind recenzii scurte pentru revistele literare sau vorbind la televizor câte cinci minute despre o carte.

De aici provine și impresia de inactualitate pe care o produc, azi, textele sale critice. Nu s-a demodat concepția despre literatură a lui Tudor Vianu (care este, în egală măsură, un comparatist, un istoric al ideilor și un stilistician), dar s-a demodat ritmul gândirii lui, într-o epocă a improvizației și tratării expeditive a oricărui subiect.

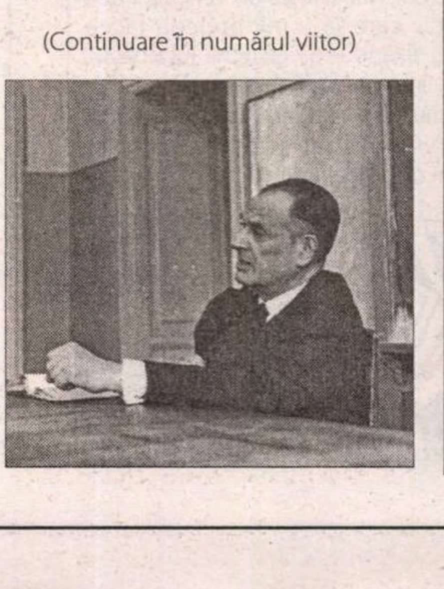
Tudor Vianu analizează, de pildă, *Aforismele* pe care Titu Maiorescu le-a publicat în 1868 în *Convorbiri literare*, întârziind îndelung asupra fiecăruia și reconstituind o întreagă rețea de relații cu ideile epocii. Sau identifică în personajul lui Eminescu, Toma Nour, din *Geniu pustiu*, „omul romantic, așa cum ieșise din epoca luciferiană, sfărâmătoare de legături, a Revoluției franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului postkantian, în care orgoliul cugetării omenești, făuritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din luptele pentru naționalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaseră ele în direcția exaltării trecutului și poporului...". Sau caracterizează în limbaj sociologic lumea care l-a inspirat pe Caragiale, făcând – astfel situat – o distincție originală între *Momente* și *Comedii*. Pasajul merită citat integral (de fapt, nu poate fi citat decât integral):

„Scriitor burghez, Caragiale a evocat viața orașului, a provinciei și a Capitalei, în multe, în foarte multe din înfățișările lui: orele târzii ale nopții, cu cheflii întârziați, cu oameni care vin de la gară, cu măturători care stârnesc praful străzilor, cu trăsuri pornite în goană să caute moașa; orele aperitivului și ale prânzului, cu funcționari întârziați de la masă, îndârjindu-se în discuții inutile; ceasurile adormite ale după-amiezelor caniculare, cu birjari ațipiți pe capră, cu străzi care păzesc siesta locuitorilor din casele zăvorâte; multele străzi ale Bucureștilor, botezate de fantazia edililor umaniști, întreținând cultul virtuților, cu nume ale Antichității sau cu ciudate nume alegorice, strada Fidelității, a Emancipării, a Pacienței, saloanele mondene, în care se practică *causeria* și se pun la cale conferințe literare, unde lumea se adună pentru *five o'clock*, balurile *high-life*; mesele îmbelșugate în jurul cărora se poate constata atmosfera încordată politică; birourile de avocați, vesela agitație populară a târgului moșilor, păcălelile de 1 aprilie... Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viața, care, dacă nu ia decât forme ușoare și superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existența obștească se desfășura la adăpost de marile încercări.

Aceasta este atmosfera *Momentelor*, în care este răsfrântă o societate oarecum cristalizată, cultivând plăcerea de a trăi. Ea înfățișează a doua generație după a *Comediilor*, unde decorul este mic burghez, mahalagesc, unde oamenii nu sunt de obicei funcționari și cucoanele nu sunt încă franțuzite: lume de mici negustori, trăind patriarhal, cu stăpâni aspri, dar creduli, strașnici în capitolul onoarei familiale; cetățeni zeloși, membri ai gărzii civice, politizând, deși abia știu să silabisească gazetele, inițiindu-se în practicele tinerei democrații începătoare, străjuiți de femeile lor romanțioase."

Trebuie răbdare pentru a parcurge aceste comentarii digresive și enumerative. Cine reușește însă să se adapteze la ritmul lent al investigației critice propus de Tudor Vianu redescoperă frumusețea unui mod de a scrie la care s-a renunțat – din nefericire – probabil pentru totdeauna. ■

(Continuare în numărul viitor)



BIBLIOGRAFIE

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ; TEORIA LITERATURII. *Arta prozatorilor români*, Buc., Ed. Contimporană, 1941 (altă ed.: vol. I-II, Buc., EPL, 1966) ● *Trei critici literari* (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu), Buc., Ed. Biblioteca pentru toți, 1944 ● *Figuri și forme literare*, Buc., Ed. Casa Școalelor, 1946 ● *Anton Pann* (textul unei conferințe), Buc., Soc. de Științe Istorice și Filologice, 1955 ● *Cervantes*, Buc., ESPLA, 1955 ● *Voltaire*, Buc., Tin., 1955 ● *Probleme de stil și artă literară*, Buc., ESPLA, 1955 ● *Literatură universală și literatură națională*, Buc., ESPLA, 1956 ● *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Buc., ESPLA, 1957 ● F.M.Dostoievski, Buc., ESPLA, 1957 ● *Studii de literatură universală și comparată*, Buc., Acad., 1960 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Acad., 1963) ● *Al. Odobescu*, Buc., ESPLA, 1960 ● Schiller, Buc., Tin., 1961 ● *Goethe*, Buc., EPL, 1962 ● *Arghezi, poet al omului. „Cântare omului" în cadrul literaturii comparate*, Buc., EPL, 1964 ● *Despre stil și artă literară, cu un cuvânt omagial al acad. Al. Philippide*, Buc., Tin., 1965 ● *Studii de literatură română*, Buc., EDP, 1965 (altă ed., în care au fost reintroduse textele eliminate de cenzură: ed. îngr. de Vlad Alexandrescu, Buc., Ed. Fundației Pro, 2003) ● *Studii de stilistică*, Buc., ed. îngr. de Sorin Alexandrescu, Buc., EDP, 1968.

FILOSOFIA CULTURII, ESTETICĂ. *Introducere în teoria valorilor*, Buc., Ed. Cugetarea –Georgescu Delafras, 1942 ● *Filosofie și poesie. Filosofi și poeți. Către o concepție estetică a lumii*, Buc., Ed. Casa ªcoalelor, 1943 ● *Filosofia culturii*, Buc., Ed. Publicom, 1945 ● *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, Buc., Ed. Tradiția, 1946 ● *Dicționar de maxime comentat*, Buc., Șt., 1962 ● *Istoria ideii de geniu. Simbolul artistic. Tezele unei filosofii a operei*, Buc., ELU, 1966.

POEZIE. *Versuri*, Buc., ESPLA, 1957.

JURNALE, SCRISORI. *Jurnal*, Buc., EPL, 1961 ● *Corespondență*, ed. îngr. de H. Zalis, Buc., Min., 1970.

*

În perioada postbelică au fost reeditate scrieri ale lui Tudor Vianu dinainte de război: *Estetica*, vol. I-II, 1934, *Ion Barbu*, 1935. etc. De asemenea s-a inițiat o serie de *Opere* (vol. I, ant., note și postf. de Gelu Ionescu, ed. îngr. de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Buc.,. Min., 1971, vol. II-III, ant. și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, postf. de Matei Călinescu, Buc., Min., 1972-1973, vol. IV-V – *Studii de stilistică*, ant., note și postf. de Sorin Alexandrescu, Buc., Min., 1975, vol. VI-VII – *Studii de estetică*, ed. îngr. de Gelu Ionescu și George Gană, postf. de George Gană, Buc., Min., 1976, vol. VIII-IX – *Studii de filosofie a culturii*, idem., 1979-1980, vol. X-XI – *Studii de literatură universală și comparată*, ibidem., 1982-1983, vol. XII – *Arte plastice, cultură*, ibidem, 1985, vol. XIII – *Cursuri universitare*, ibidem, 1987, vol. XIV – *Corespondență, interviuri, poemul „Arcadia"*, ed. îngr. și note de Vlad Alexandrescu, Buc., Min., 1990.

Cele mai documentate și demne de încredere lucrări consacrate lui Tudor Vianu (din care am preluat o mare parte din informațiile bio-bibliografice) sunt: Vasile Lungu, *Viața lui Tudor Vianu*, Buc., Min., 1997 și (tot) Vasile Lungu, *Opera lui Tudor Vianu*, Buc., Em., 1999.

literatura

prepeleac

de Constantin Ţoiu

1952, 53, nedatate

…Mă închid din ce în ce mai mult. Trag obloanele. Melc! Şi ce… (şters apăsat)…

Toţi generalii au avut Alpii lor, Piramidele lor. Dar noi?… O ramură subţire ce se agită la cel mai mic vânt. Idei în care intri pe brânci… Viitorul ?… Noi care ne bazăm mai de grabă pe trecut, care trecut… (şters).

(Însemnări pe cartonaşe albe pe care scrie A.E. d. R. Asociaţia editurilor din România , angajat fiind - notă de azi aprilie 2004).

*

Mă prezint în faţa directorului A. evreu ungur fin cu ascendenţă nobiliară, cu atât mai sever. Unul din specia fanatică de comisari din filmele sovietice. Am mai scris într-un roman, dar repet întâmplarea, să nu se creadă cumva că este o invenţie, o ficţiune…

E primăvară. Umblu în haină numai. A. după primele cuvinte schimbate, el având un accent maghiar dur, se uită intrigat la mine şi mă întreabă ce port în buzunarul drept… Mă uit şi eu mirat de întrebare şi zic… *Scînteia!*…Bine,bine, zice, dar cum o ţii? Şi-mi face semn să i-o dau. Scot ziarul din buzunar şi i-l întind, neînţelegând… A. îl netezeşte bine , cum era împăturit, - îmi arată grav prima pagină pe care se afla tipărit enorm portretul lui Stalin, şi-mi spune pe un ton de imputare pe care nu aveam să-l uit niciodată, precum şi figura lui blonzie, ochi cenuşii, gene gălbui ; - păi, bine, tovarăşe, aşa ţii dumneata ziarul cu chipul tovarăşului Stalin, mototolit ? –abea murise…

*

Nota următoare o scriu din memorie, tot în aprilie 2004, de care, de asemeni, m-am folosit într-o carte şi pe care o trec printre memorii din aceleaşi motive arătate mai sus. De aceea, nu ştiu, s-ar putea să nu corespundă anii…

Sunt redactor la Editura ESPLA. Director este poetul A.Toma. El cheamă prin telefon pe cineva de la secţia de poezie. Întâmplarea face să fiu trimis eu… Descind scara monumentală, de nuc, în spirală , pe care Petru Dumitriu, numit director mai târziu, în apogeul carierei, o făcea să se zguduie coborând-o în goană. În hol dau de Lenuţa, femeia care îi ducea zilnic moşneagului, iaurtul, pe o tavă, şi intrăm ca-n biserică.

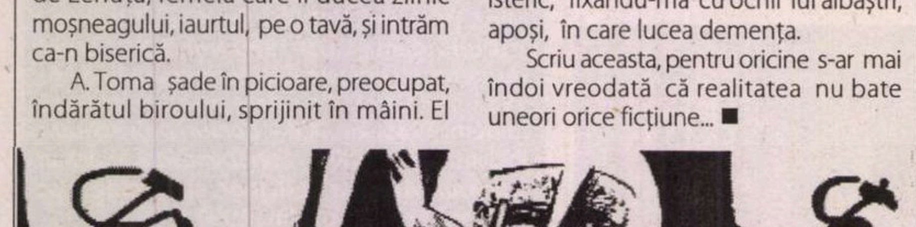
A. Toma şade în picioare, preocupat, îndărătul biroului, sprijinit în mâini. El contemplă ceva cu violenţă - ca atunci când eşti pus pe gînduri măreţe… Credeam că-i o hartă. Când colo,… apropiindu-mă , văd că se uită fix la o salopetă albastră nou-nouţă, după cum arată.

Ridicând capul din hăul contemplaţei lui de generalisim şchiop, cocoşat, însă croind planuri grandioase, el o certă pe Lenuţa că întârziase cu iaurtul. Şi că… ce are lumea cu el de-l ocoleşte şi-l lasă singur cuc, de nu mai are cu cine schimba o vorbă… - şi brusc izbucneşte în plâns, unul sec, senil. Mai era, evident, şi gloria… Abia fusese declarat al doilea poet naţional, după Eminescu... Fusesem de faţă. Văzusem cu ochii mei festivitatea din aula Universităţii. Când îi făcuse elogiul însuşi G. Călinescu, - în derâdere, împungându-l de la distanţă cu degetul după fiece frază a lui lung cântată, cum avea obiceiul, ca şi cum l-ar fi acuzat, de fapt. Am fost atent. Extrem de atent. Ştiind că scena va intra în istorie... Era o capodoperă. O demonstraţie histrionică, rară. Nu ştiu ce ar fi făcut, în locul lui, Manolescu, dacă… mă întreb azi, peste o jumătate de secol de atunci... Cred că n-ar fi primit. Numai un geniu poate să accepte aşa ceva, *giocoso*, bravând, forţând situaţia, ocrotit de harul divin.

Rămânând singuri, al doilea poet al naţiunii române m-a chemat la el. Urmează ceea ce urechile mele, româneşti, din ţara numită România, populară, dar şi socialistă, imediar, - cu Iliescu, cu tot - auziră… Scurtez, ca să nu diluez.

Al doilea poet al naţiunii române îmi arătă cu mândrie volumul său de versuri *Cântarea României* tipărit până atunci în sute de mii de exemplare, - şi ca să fiu atent... Şi, apucând volumaşul micuţ, încercă anevoie să-l îndese într-unul din buzunarele salopetei nepurtată, - imaculatatul simbol al clasei muncitoare, - întrebându-mă nervos în timp ce se sforţa, …dacă încape… volumul, adică, în salopetă ; să-l aibă, la el, în buzunar, în pauza de prânz, muncitorul, …mai muşcă omul din sandvişul lui cu brânză, cu salam, cu ce -o fi, mai citeşte un vers, să-i dea avânt… care să… mă-nţelegi? făcea isteric, fixându-mă cu ochii lui albaştri, apoşi, în care lucea demenţa.

Scriu aceasta, pentru oricine s-ar mai îndoi vreodată că realitatea nu bate uneori orice ficţiune... ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Drăcuieli

În limba vorbită, desigur în mod diferit în funcţie de registrele ei colective şi de stilurile ei individuale, invocarea *dracului* apare nu numai cu o mare frecvenţă, dar şi într-o surprinzătoare diversitate sintactică şi pragmatică: în numeroase construcţii specializate, cu funcţii expresive, uneori simple semnale de iritare sau de admiraţie. Majoritatea funcţiilor şi valorilor şi chiar multe dintre construcţiile sintactice sînt comune mai multor limbi. Pentru română, ele au fost destul de puţin studiate. În mulţimea de construcţii, în funcţie de gradul de „depersonalizare", se pot distinge, mai întîi, cele în care *dracul* e un actant mitologic, manifestat ca atare în enunţuri imprecative sau non-imprecative ("Lua-te-ar *dracu",* expres.ro/comments; „Mărine, *dracu'* te-a pus să mori acuma…", revistarespiro.com); apoi, numeroase sintagme, expresii şi locuţiuni, îmbinări stabile (*tot un drac, ca dracu, dat dracului* etc.); în fine, construcţiile în care, nelegat gramatical, termenul devine o simplă particulă pragmatică ("Stinge *dracu* lumina aia că mi-e somn!", agonia.ro; "niciodată nu am înţeles cum *dracu* se hrănesc", sfera.ev.ro). Desigur, multe dintre construcţii sînt valabile pentru toate substitutele drăcuielii: sinonime mai mult sau mai puţin eufemistice (*naiba*), cuvinte - adesea obscene - care evocă eliptic formule de imprecaţie. Merită să observăm, în treacăt, interesantele opţiuni ale DEX-ului în definirea cuvîntului *drac*: în primul rînd (ca probabil efect al cenzurii ideologice din anii primei ediţii) sensul său e cît mai desprins de tradiţia religioasă. Dacă în dicţionare străine e normală referirea la tradiţia iudeo-creştină („in Jewish and Christian theology", *Oxford English Dictionary*; "selon les croyances (judéo-)chrétiennes et dans la tradition populaire", *Trésor de la langue française*), în DEX e vorba doar de "imaginar"; în plus (şi din nou în contrast cu alte dicţionare străine şi chiar cu definirea în acelaşi tom a *îngerului*), *dracului* i se atribuie o identitate clar masculină.

Substantivul articulat apare atît în forma de nominativ-acuzativ (*dracul*), cît şi în cea de genitiv-dativ (*dracului*). De fapt, ambele forme suferă transformări fonetice tipice oralităţii. În limba vorbită de azi, dar şi în transcrierea ei, e rar ca *dracul* să apară cu finala *-l*: integritatea articolului este limitată stilistic la oralitatea solemnă, academică, intrînd în contrast cu uzul tipic al invocării dracului. În scris se practică deopotrivă marcarea prin apostrof (*dracu'*) şi nemarcarea (*dracu*). În texte clasice din secolul al XIX-lea, perioadă în care convenţia ortografică era mai puternică, putem găsi mai multe exemple de conservare integrală a articolului, de exemplu la Eminescu: "Mă mir *cine dracul* te-a călugărit pe tine, blestematule Ieronime?" (*Cezara).* Nu e însă total absentă transcrierea *dracu* („slab ca dracu", *Geniu pustiu*). Şi la Caragiale apar ambele forme de transcriere („Unde *dracul* s-a băgatără?", *Tren de plăcere*; „să vază ea pe *dracu*!", *Art. 214*), cu o mai mare frecvenţă a celei fără *-l*. În construcţii frecvente şi mai puţin motivate semantic, se produce uşor o apocopă, o trunchiere şi mai marcată: cea a articolului în formă de genitiv-dativ, *-lui*. Căderea acestui segment final nu are loc în mod obişnuit, în alte cuvinte, tocmai din pricina rolului său de a indica funcţia sintactică; *dracului* e însă adesea redus la *dracu'*, pentru că esenţială e valoarea. sa pragmatic-afectivă, nu funcţia sintactică a unui dativ - *dă-l dracului = dă-l dracu'*; *du-te dracului = du-te dracu'* – sau a unui genitiv: "Jigodia *dracului*, şi mă reped să-i trag una" (sfera.ev.ro); "Perversu' *dracu*" (cinemagia.ro).

Modificările recente din jargonul folosit în Internet marchează o nouă reducere a cuvîntului. Esenţială este desigur ortografia străină: sînt folosite literele *k* şi *q*, care conferă textelor un aer englezesc, la modă, în contrast comic cu tonul neaoş al drăcuielii. În acelaşi timp, se produce o reducere grafică care înstrăinează şi mai mult cuvîntul: adesea un *u* cert în pronunţare nu mai e păstrat în scris (propunîndu-se poate o lectură „rebusistică"): "şi mda, ar suna *ca draq*" (forum.pixelrage.ro), "şi mai lăsaţi *draq* komentariile" (bal2003.lgcb.ro); "taci *draq* din gură" (bal2003.lgcb.ro). ■

literatură

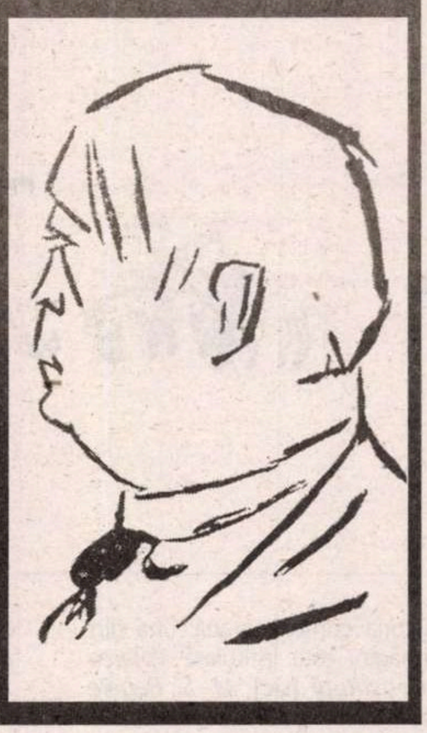
cronica edițiilor

de Ion Simuț

CALVARUL

lui Liviu Rebreanu – romanul unei disculpări (I)

În 1919, când apare volumul* Calvarul*, la Editura universală Alcalay, Liviu Rebreanu avea 34 de ani, era un publicist cunoscut îndeosebi din cronicile de teatru și un prozator puțin creditat și comentat, care publicase câteva volume de nuvele:* Frământări *(1912),* Golanii *și* Mărturisire *(ambele în 1916),* Răfuiala *(1919). În 1919 Liviu Rebreanu era creditat ca un nuvelist modest, despre care, până atunci, cele mai riscante aprecieri superlative formulase numai Mihail Dragomirescu. Luând în seamă, pe deasupra, și condițiile nefaste ale războiului, ale absenței unei vieți literare coerente care abia se reorganiza, nu e deci de mirare că volumul* Calvarul *nu s-a bucurat de nici o receptare semnificativă. Cartea beneficiază doar de o notiță de semnalare a apariției în revista „Sburătorul”, unde Liviu Rebreanu era un fel de secretar de redacție, mâna dreaptă a lui E. Lovinescu. Și mai ciudat este că prozatorul nu-și va mai reedita niciodată cartea, care se va pierde pentru contemporani într-un fond pasiv aproape neglijabil.



O confesiune urgentă

Calvarul i s-a impus scriitorului ca o urgență de redactare, fără vechime de sertar, determinându-l să lase deoparte toate celelalte proiecte, în miezul cărora trăia. Liviu Rebreanu lucrează repede și eficient la *Calvarul*, cam din decembrie 1918, când începe redactarea la Iași, unde se afla refugiat în ultimul an de război, și până în martie 1919, când manuscrisul e gata pentru tipar, la București. În *Avertisment*, un fel de prefață a cărții, autorul își numește de câteva ori narațiunea drept „povestire” (*„povestirea unei agonii zbuciumate, zvârlită pe hârtie într-o grabă înfrigurată”*), dar în final schimbă categorisirea, oricum foarte discutabilă, cu aceea de roman: *„Dacă totuși pe alocuri cartea pare un roman, de vină este numai viața – care, orice s-ar zice, este cel mai iscusit romancier din lume”*. Cu alte cuvinte, *Calvarul* „pare un roman” pentru că transcrie întâmplări rupte din viață.

E de observat conștiința construcției pe care o are prozatorul, vizibilă și în organizarea secvențială a nuvelei *Catastrofa* și în ingenioasa arhitectură a romanului *Ion* – aparținând aceluiași interval de creație. În „avertismentul” la *Calvarul*, autorul își declară (în virtutea unei convenții) intervențiile operate pe manuscrisul recuperat de la personajul său: a schimbat numele reale cu altele inventate, a suprimat pasajele parazitare care *„îngreuiază fără folos mersul povestirii”*, a îndreptat stângăciile stilistice *„și, în sfârșit, spre a înlesni citirea, am grupat povestirea în capitole cu titluri pe care le-am desfăcut iarăși în părți numerotate”*. Se vădesc deci planul și minuțiozitatea constructorului, care își va dovedi măiestria arhitecturală în viitoarele romane. Cu toate că redactat extrem de rapid, autorul ține să-și etaleze supravegherea atentă a textului.

E de asemenea important de reținut că prozatorul se menține în raza aceleiași tematici a dramei războiului, care-i ocupa, în mod firesc și explicabil, în acești ani, atât conștiința, adică viața, cât și literatura, adică proiecțiile compensatorii. *Calvarul* face parte din aceeași sferă de preocupări cu *Catastrofa, Ițic Ștrul, dezertor* și *Pădurea spânzuraților*. Pentru că *„războiul e o tragedie uriașă, alcătuită dintr-o complexitate de tragedii mărunte”*, acest episod e un eșantion revelator din marea dramă universală:

„În paginile acestea, găsite în fața unui mort, războiul nostru, prea bogat în dureri, e mai mult decât un laitmotiv sforăitor. Nu i se văd zvârcolirile muiate în bălți de sânge, nu i se aud fanfarele eroice, nici vaierele de doliu, dar i se simt pretutindeni palpitațiile vijelioase, atotcuprinzătoare. Trece peste om, îl calcă în picioare, i se încuibează în inimă, îl stăpânește și, în cele din urmă, îl aruncă în ocna morții”.

Lectura morală a ficțiunii

Povestirea sau romanul nu vor depune mărturie despre măcelul fizic, despre *„zdrobirea trupurilor”*, ci despre *„strivirea sufletelor”*, mai exact despre *„suferințele sufletești [care] rod îndelung temelia vieții”*. Explicitarea orientează foarte bine lectura, în sensul unei suferințe morale, deci al unei drame psihologice profund semnificative pentru un timp tragic.

Calvarul lui Liviu Rebreanu a fost sortit, fără abatere, unei lecturi biografice a confesiunii, prin care Remus Lunceanu ar fi identic cu autorul. Propun acum o lectură independentă de investiția subiectivă a scriitorului, ca o narațiune citită în sine, prin valențele ei morale, relevabile în regimul estetic al ficțiunii.

Calvarul se prezintă ca mărturisirea testamentară a unui poet și gazetar, Remus Lunceanu, de 31 de ani (deci cu o mică diferență în minus fața de vârsta autorului), frământat până la istovire de suspiciunile confraților, în timpul primului război. Plecat din Ardeal în urmă cu zece ani, e suspectat la București, în timpul ocupației germane, de lipsă de loialitate față de statul austro-ungar; refugiat la Iași, din teama de a nu fi arestat și probabil condamnat la moarte pentru eschivă de la recrutare, e bănuit de confrați ca spion al regimului de ocupație. Suspiciunea generalizată îl copleșește, îl împinge la sinucidere, după cum se explică resorturile acestei drame în avertismentul autorului:

„Un om și-a curmat viața în clipa în care a înțeles limpede că, între el și oamenii spre care năzuise din toate adâncimile sufletului său, s-a deschis o prăpastie – atâta tot”.

Întregul roman nu va fi deci altceva decât confesiunea unui învins, adresată unei posterități incerte, scrisă de-a lungul unei nopți, înainte de a se sinucide, *„povestirea unei agonii zbuciumate, zvârlită pe hârtie într-o grabă înfrigurată, în ultimele ceasuri ale scriitorului”*. Un manuscris însângerat e recuperat ca o mărturie acuzatoare pentru un timp nefast: *„În urma poetului mort de bunăvoie a rămas un teanc de file stropite cu sânge”*. Remus Lunceanu își descrie calvarul moral cu pistolul pe masă, gata să-și pună capăt zilelor îndată ce va isprăvi această mărturisire prin care mai speră vag să se facă înțeles, cel puțin postum, dacă nu a izbutit în timpul vieții sale nefericite. Moartea sa îi va acuza, îi va culpabiliza pe cei care l-au împins la gestul ultim. Un tânăr de treizeci și unu de ani (exact atâția are și David Pop din nuvela *Catastrofa*, scrisă în aceeași perioadă), convins că are talent, poate chiar geniu (David Pop era un mediocru care refuza să gândească și să-și asume existența), suferă că nimeni nu l-a iubit cu adevărat niciodată, că nu a avut noroc, că a fost obligat la compromisuri, că a fost tot timpul înțeles greșit, că idealismul său a fost contrazis – ceea ce l-a împins pe buza prăpastiei.

Calvarul este deci drama unei profunde și fatale neînțelegeri. Nu e neapărat nevoie să fie conectată proiectiv la existențialismul camusian, printr-un fel de modernizare forțată sau prin inventarea unui protocronism inutil. Psihologia unei conștiințe morale sfâșiate are în ea germenele unei modernități implicite. Disperarea lui Remus Lunceanu e rodul otrăvit al unei alienări individuale într-o societate bolnavă, devastată de coșmarul războiului. Remus Lunceanu e predestinat să fie victima unei lumi nedrepte. O recunoaște el însuși: *„Se vede că mă născusem în zodia învinșilor lipsiți de îndrăzneală și de vigoare”* (v. Opere 3, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Niculae Gheran și Nicolae Liu, Editura pentru literatură, 1968, p. 10). Remus Lunceanu trăiește secolul XX, de la începuturile sale, ca pe o „eră a suspiciunii”, cum am spune după Nathalie Sarraute. El are *„conștiința cinstei”* (p. 11), însă nu și capacitatea de a insufla altora această convingere despre onestitatea sa. De aici decurge toată drama sa, din faptul că e o victimă sigură a suspiciunii, ca regim moral maladiv.

Citind atent și cu o anumită generozitate, acestea sunt conexiunile ce pot fi făcute (posibile trimiteri firave spre un existențialism abia întrezărit), poate puțin cam abuziv. E o bună doză de supralicitare într-o astfel de conexiune, dar ea nu e cu totul nemotivată. Desigur, sunt de acord că aș putea fi acuzat de prea multă imaginație critică atunci când inventez pentru literatura română din anii primului război mondial și, în mod special pentru Rebreanu din *Calvarul*, un existențialism *avant la lettre*. Dar eșecul moral și existențial al lui Remus Lunceanu poate fi înscris în această genealogie a modernității, ca o pură și foarte probabilă intuiție psihologică a scriitorului nostru. Nu e mai puțin adevărat că acest caracter de posibilă generalitate a destinului nefericit al lui Remus Lunceanu este subminat din cel puțin două direcții. Una este romanțiozitatea și patetismul dramei, limbajul foarte datat, apăsarea pe caracterul senzațional și acuzator al unei sinucideri anunțate. E prea puțină deschidere filosofică și prea mult sentimentalism în lamentațiile sinucigașului. ■

Dimineața copilului

Fiul patriei

Băieții care îi furnizau lui Cazimir temele improvizațiilor shakespeariene[1] făceau, cu mama lui, lecții de limba franceză. Fiul asista deseori la ele și ajunsese să cunoască, mai bine decît cei mari, fragmentele din manual ale *Cidrului*:

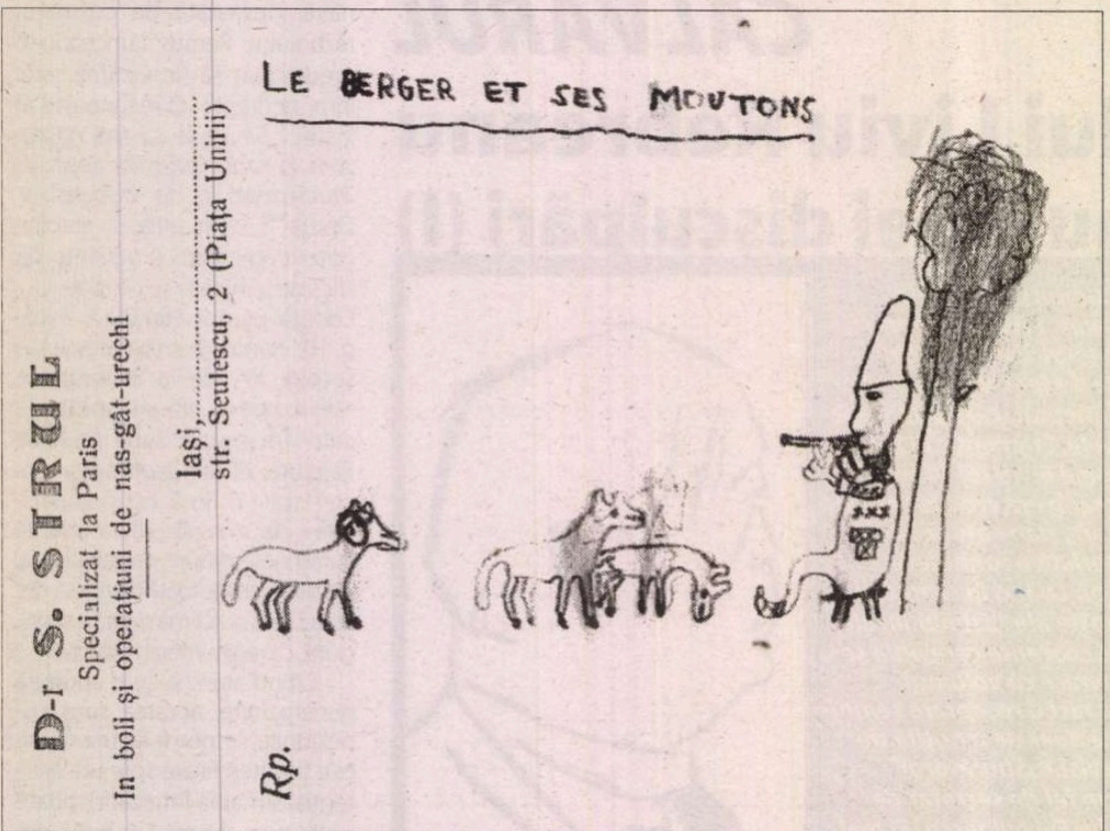
„Enfin vous l'emportez, et la faveur du Roi
Vous élève à un rang qui n'était dû qu'à moi"..

„O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?"

„Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années".

Învățarea limbii lui Corneille începuse de timpuriu, prin grija atentă a mamei. Tatăl îi dezlegase tainele alfabetului. Iar profesorul Natan Mark, distins cărturar și om de litere, îi dădea, de la cinci ani, lecții de limba ebraică. „- Mergi la grădiniță?", îl iscodeau pe băiat unii adulți, încercînd să închege o conversație. Băiatul nu mergea la grădiniță și nici nu rîvnea să meargă. Cuvîntul suna confuz și suspect: ca o posibilă îngrădire a libertății.

Un fost carnet de rețete al tatălui, cu adresa cabinetului medical din Iași, devine caiet de desene al lui Cazimir, care le și datează începînd cu 7 februarie 1939: mori de vînt, măgari, brazi de Crăciun, cai și călăreți (motiv predilect), cîini, trăsuri, Turnul Eiffel, rațe, pui de găină, pomi, castele ș.a.m.d. Un cioban cîntînd din fluier în fața unor ipotetice oi evadează, prin titlul desenului, în zone mai elevate: *Le berger et ses moutons!* Dar iată că, în plin univers infantil, irupe istoria contemporană: una din imagini este intitulată *Votarea Constituții* [sic] *M. S. Regele Carol II.* Ne găsim la 27 februarie 1939, prima aniversare a noului act fundamental, care instituise dictatura regală.


D-r S. STRUL
Specializat la Paris
In boli și operațiuni de nas-gât-urechi
Iași,
str. Seulescu, 2 (Piața Unirii)
Rp.
LE BERGER ET SES MOUTONS

„De mic copil – spune G. B. Shaw – am fost silit să-mi întrerup educația ca să merg la școală". Cazimir, refuzînd să meargă la școală, a preferat să-și prelungească educația. La 1 septembrie 1939, nemții invadează Polonia. Părinții ezită, sub impresia evenimentelor, în privința școlii pe care s-o aleagă. Iar odrasla trage de timp cu îndîrjire, neacceptînd să-și piardă statutul de om liber. Este ca și cum copilul ar fi presimțit că formele oficiale de instruire îl vor plictisi prin lentoare și formalism, chiar înainte de a-l irita de-a binelea prin minciuna promovată la rangul de cod.

De la 1 ianuarie 1940, încă nesupus obligațiilor școlare, Cazimir începe să țină un jurnal, pe filele unei agende primite în dar de ziua lui:

„*1 ianuarie* - Azi am văzut mascați

2 ianuarie - Azi a fost profesorul

3 ianuarie - nimic important

4 ianuarie - am cumpărat revista

5 ianuarie - a fost Lily

6 ianuarie - am fost la rodica

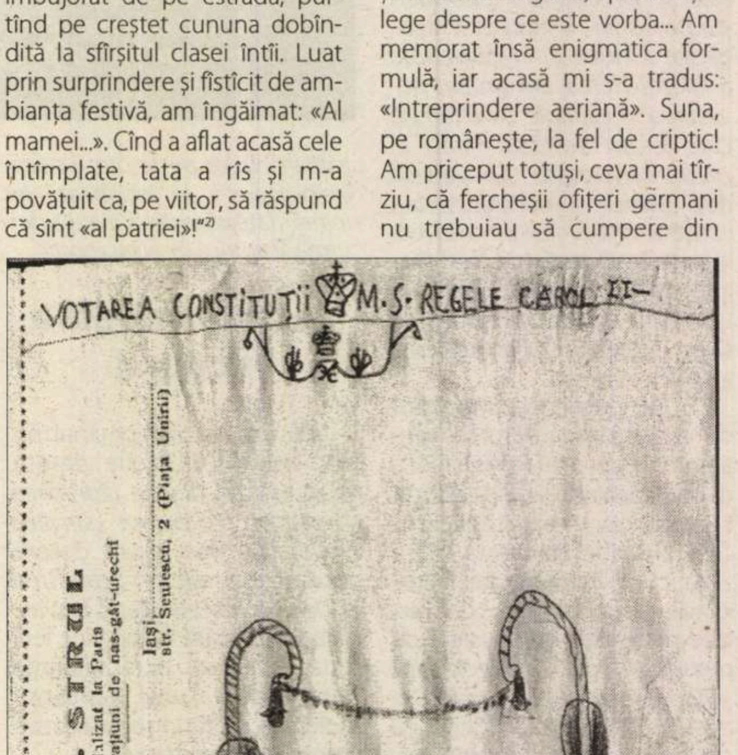
7 ianuarie - am văzut pe marcel

8 ianuarie - m-am dat cu sania

9 ianuarie - am primit o scrisoare de la tata".

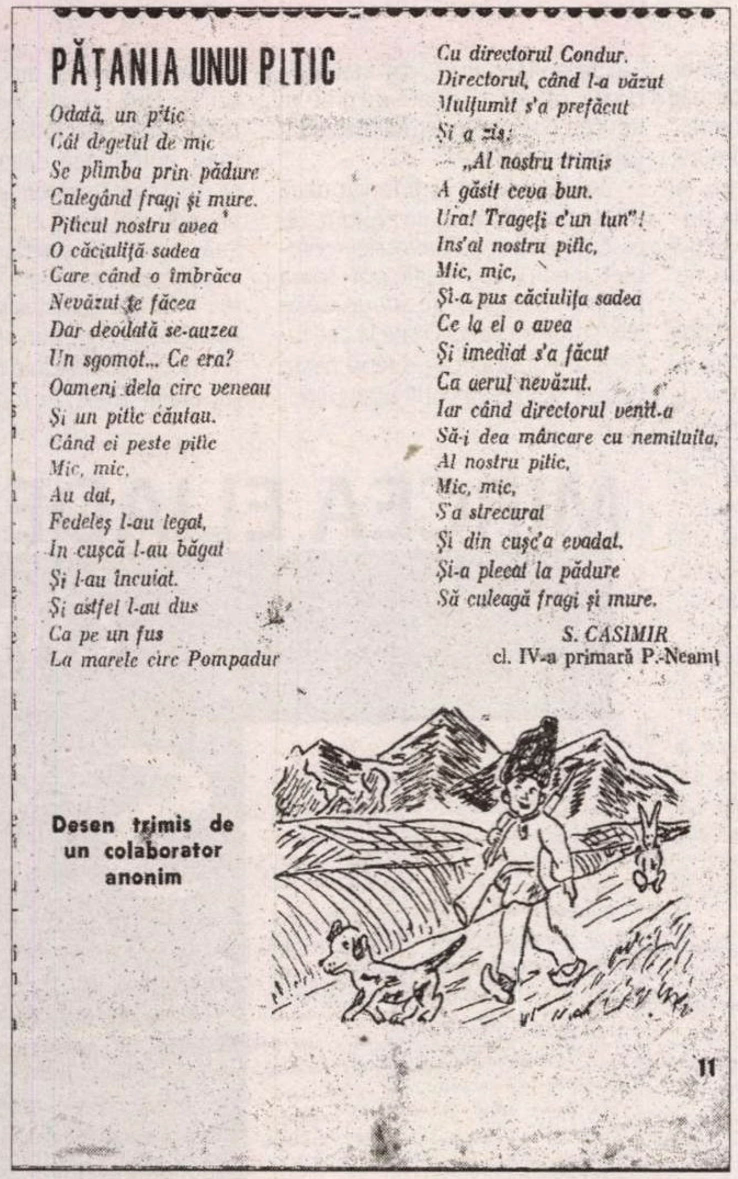
„Profesorul" era Natan Mark, iar „revista" – *Dimineața copiilor*, pe care autorul jurnalului o citea regulat de la nr. 798 (24 mai 1939) încolo – lucru întipărit fidel în memorie prin apariția, peste două săptămîni, a numărului festiv 800. „- J'ai lu dans *Le Matin des enfants...*", spusese într-o zi băiatul, cînd începuse să o rupă pe franțuzește. Notațiile din agendă continuă, cu aceeași concizie „lovinesciană", pînă la începutul lui martie, înregistrînd cotidian vizitele făcute sau primite ori resemnatul „nimic important". O însemnare ieșită din comun (21 februarie: „am încercat să fac o poveste") marchează începutul aspirațiilor literare. Ultima notă e din 9 martie: „a venit tata de la bal" (?!). Tatăl se întorsese de la Tîrgu Jiu, unde fusese concentrat la tabăra polonezilor. „Dacă există un singur om – crede François Mauriac – care să-și țină jurnalul pentru propria lui plăcere și nu pentru secolele următoare, îi rămîne întotdeauna cineva pe care să-l înșele și acela este el însuși." Abandonîndu-și jurnalul în fașă, Cazimir înceta să se automistifice. Griji mai mari îl pîndeau la orizont.

Fericirea de a nu merge la școală trebuia să aibă sfîrșit. Cu puțin timp înaintea închiderii cursurilor, băiatul este dus cu sila, mama ținîndu-l strîns de mînă spre a-l împiedica să fugă, și vîrît într-o sală de clasă. Cazimir devine astfel, împotriva voinței lui, elev în clasa I a Școlii primare israelito-române mixte din Piatra Neamț, pe care o absolvă peste trei săptămîni, obținînd premiul I cu cunună „pentru bună purtare și silință la învățătură". Nivelul cunoștințelor cu care venise de acasă întrecea cu mult exigențele programei. Bătaie de cap îi dăduse numai memorarea, într-o singură după amiază, a poeziilor unui an întreg. „«Al cui ești, băiețaș?», m-a întrebat un bătrîn profesor, după ce coborîsem îmbujorat de pe estradă, purtînd pe creștet cununa dobîndită la sfîrșitul clasei întîi. Luat prin surprindere și fîstîcit de ambianța festivă, am îngăimat: «Al mamei...». Cînd a aflat acasă cele întîmplate, tata a rîs și m-a povățuit ca, pe viitor, să răspund că sînt «al patriei»!"[2]


VOTAREA CONSTITUȚII M.S. REGELE CAROL II-
D-r S. STRUL
Specializat la Paris
In boli și operațiuni de nas-gât-urechi
Iași,
str. Seulescu, 2 (Piața Unirii)
Rp.

„Sans prendre garde à l'ouragan"

Clasa a doua primară (1940-1941) începe sub auspicii rele. Localul școlii israelite, o clădire frumoasă și trainică zidită în timpul lui Spiru Haret, este transformat în spital militar. Clasele sînt împrăștiate în tot orașul și adăpostite pe unde se putea, cu precădere în lăcașuri ale cultului mozaic. Dar elevii învățau după aceleași manuale ca și cei de la școlile de stat. Puteau așadar să-i numească „strămoșii noștri" pe daci și pe romani, fără a risca vexațiile suferite de Josef Hechter, sau să exalte în compunerile lor „războiul sfînt pentru cruce și dreptate", cum va numi Ion Antonescu campania din Răsărit. Deja prin octombrie 1940 nemții își făcuseră apariția ca instructori. „Întorcîndu-mă într-o zi de la școală - își amintește Ștefan Cazimir -, am văzut în vitrinele unor magazine din centru niște afișe mari colorate, cu inscripția «Arisches Geschäft». Cunoștințele mele de germană erau neîndestulătoare (deși puteam citi și în alfabetul gotic) spre a înțelege despre ce este vorba... Am memorat însă enigmatica formulă, iar acasă mi s-a tradus: «Intreprindere aeriană». Suna, pe românește, la fel de criptic! Am priceput totuși, ceva mai tîrziu, că fercheșii ofițeri germani nu trebuiau să cumpere din



PĂŢANIA UNUI PITIC

Odată, un pitic
Cât degetul de mic
Se plimba prin pădure
Culegând fragi şi mure.
Piticul nostru avea
O căciuliţă sadea
Care când o îmbrăca
Nevăzut te făcea
Dar deodată se-auzea
Un sgomot... Ce era?
Oameni dela circ veneau
Şi un pitic căutau.
Când ei peste pitic
Mic, mic,
Au dat,
Fedeleş l-au legat,
In cuşcă l-au băgat
Şi l-au încuiat.
Şi astfel l-au dus
Ca pe un fus
La marele circ Pompadur
Cu directorul Condur.
Directorul, când l-a văzut
Mulţumit s'a prefăcut
Şi a zis:
— „Al nostru trimis
A găsit ceva bun.
Ura! Trageţi c'un tun"!
Ins'al nostru pitic,
Mic, mic,
Şi-a pus căciuliţa sadea
Ce la el o avea
Şi imediat s'a făcut
Ca aerul nevăzut.
Iar când directorul venit-a
Să-i dea mâncare cu nemiluita,
Al nostru pitic,
Mic, mic,
S'a strecurat
Şi din cuşc'a evadat.
Şi-a plecat la pădure
Să culeagă fragi şi mure.

S. CASIMIR
cl. IV-a primară P.-Neamţ

Desen trimis de un colaborator anonim

11

prăvăliile evreieşti. Afişele cu «Arisches Geschäft» au avut viaţă scurtă. În schimb, magazinul «La Paris chic» şi-a prefăcut firma în «La lumea elegantă», iar merceria «La moara roşie» (exista, şi la Piatra Neamţ, un «Moulin rouge»!) a înlăturat adjectivul cu iz bolşevic, lăsînd moara fără nici un epitet. În 1941, după izbucnirea războiului cu ruşii, am văzut o unitate germană staţionînd în centrul oraşului, iar apoi pornind în marş în acordurile unei fanfare stranii, care răsuna cu totul altfel decît cele cu care eram obişnuit: dominau instrumentele de suflat din lemn şi tobele cu clopoţei. Efectul era mai mult jovial decît războinic. Neamţii s-au dus în fundul Rusiei, trăgîndu-i după ei şi pe români. Pagini întregi ale ziarelor publicau anunţuri mortuare ale celor căzuţi pe front. Spre finele lui '42, un titlu mare în *Curentul:* «Stalingradul rezistă, dar sfîrşitul său este pecetluit». Cum a fost în realitate sfîrşitul s-a aflat puţin mai tîrziu. A început, pentru armata germană, vremea retragerilor «elastice», «pe poziţii dinainte stabilite». Învinşi de imensitatea spaţiului rusesc şi de superioritatea numerică a inamicului, nemţii s-au întors de unde au plecat. Tactica ne învaţă cum se cîştigă bătălii, iar strategia – cum se pierd războaiele." [3]

Spre sfîrşitul clasei a III-a, „Sans prendre garde à l'ouragan/ Qui fouettait les vitres fermées" (Th. Gautier, *Préface*), Cazimir începe să tachineze muzele. Între textele cele mai vechi (aprilie-mai 1942) figurează cîteva... epigrame, una din ele dedicată mamei:

„Doamnă profesoară,
Iubită că eşti ştii
De elevi, că-n recreaţie
Lecţii tu le ţii?
Nu-i mai scoţi tu din Molière,
Din «seconde» şi din «première»..."

Din aceeaşi vreme datează un *Cîntec al lunii mai,* un imn *Pentru glorie* şi o naraţiune în versuri, *Păţania unui pitic.* Neconcepînd să scrie pentru sertar, autorul îşi trimite compunerile unor reviste, care îi răspund la poşta redacţiei:

„*S. Casimir* – P. Neamţ. – Cu mulţumiri pentru urările ce faci revistei, îţi spunem, drăguţule cititor, că e mai bine să-l lăsăm pe Moş Nae să scrie despre Haplea. De aceea, ai putea să încerci cu altceva, fiindcă, precum recunoaştem bucuros, talentul la scris nu-ţi lipseşte." (*Universul copiilor,* XVIII, nr. 22, 27 mai 1942). Cuvîntul de încurajare venea chiar din partea lui Moş Nae (N. Batzaria), care – sub diverse pseudonime – redacta aproape integral revista.

„*S. Casimir* – P. Neamţ. – Drăguţule cititor, începi aşa poezia ce ne-ai trimis: «Pentru gloria nemuritoare / Mă voi arunca eu chiar şi-n foc». Deocamdată, nu eşti decît un copil în clasa a treia primară. Pînă să ajungi la vîrsta de a fi soldat, să cauţi să creşti sănătos, ascultător şi să înveţi carte. Va sosi şi pentru tine timpul să-ţi arăţi prin fapte, nu prin poezii, dragostea de Ţară. Jocurile sunt cercetate de redactorul nostru special." (*Universul copiilor,* XVIII, nr. 29, 15 iulie 1942).

„*S. Casimir,* Piatra-Neamţ. – Poeziile tale sunt drăguţe şi ţi le voi publica. Spune-mi însă, nu ţi-a corectat mămica sau tăticul nimic?" (*Ziarul copiilor,* XX, nr. 987, 29 ian.-4 febr. 1943). „Poeziile" erau, de fapt, una singură, scrisă cu aproape un an mai devreme: *Păţania unui pitic,* care apare în *Ziarul copiilor,* nr. 988, 12-17 febr. 1943, semnată S. Casimir, cl. a IV-a primară P.-Neamţ.

„Odată, un pitic
Cît degetul de mic
Se plimba prin pădure
Culegînd fragi şi mure.
Piticul nostru avea
O căciuliţă sadea,
Care, cînd o îmbrăcai,
Nevăzut te făceai!
Dar deodată se-auzea
Un zgomot... Ce era?
Oameni de la circ veneau
Şi un pitic căutau.
Cînd ei peste pitic,
Mic, mic,
Au dat,
Fedeleş l-au legat,
În cuşcă l-au băgat
Şi l-au încuiat.
Şi astfel l-au dus,
Ca pe un fus,
La marele circ Pompadur
Cu directorul Condur.
Directorul, cînd l-a văzut,
Mulţumit s-a prefăcut
Şi a zis:
«- Al nostru trimis
A găsit ceva bun.
Ura! Trageţi c-un tun!»
Îns-al nostru pitic,
Mic, mic,
Şi-a pus căciuliţa sadea
Ce la el o avea
Şi imediat s-a făcut
Ca aerul nevăzut.
Iar cînd directorul venit-a
Să-i dea mîncare cu nemiluita,
Al nostru pitic,
Mic, mic,
S-a strecurat
Şi din cuşc-a evadat
Şi-a plecat la pădure
Să culeagă fragi şi mure."[4]

Sub aparenta ei naivitate, poezia atestă o polisemie remarcabilă. Este, întîi de toate, un imn al libertăţii: piticul nu renunţă la condiţia de om liber; deşi la circ i se oferă „mîncare cu nemiluita", el preferă să se întoarcă în pădure şi la hrana frugală de acolo. În al doilea rînd, poezia atinge tema măştii: căciuliţa sadea, care îi permite piticului să devină invizibil, reprezintă o mască defensivă, fără însă a exclude şi alte posibile decodări. Mai departe: noţiunea de „circ" este un substitut al noţiunii de teatru, iar teatrul – o metaforă a lumii: „Cu un cîntec de sirenă,/ Lumea-ntinde lucii mreje;/ Ca să schimbe-actorii-n scenă. Te momeşte în vîrteje;/ Tu pe-alături *te strecoară,/* Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea *ta* afară/ De te-ndeamnă, de te cheamă." (s.n.) Piticul din poezie acţionează aidoma: „*S-a strecurat/* Şi din cuşc-a evadat", reîntorcîndu-se înţelept la cărarea *lui* din codru. Nimeni nu ne împiedică să vedem aici o profesiune de credinţă a poetului, iar în pitic un *alter ego* al său; trauma mersului silit la şcoală produsese, după doi ani, efecte literare, sublimîndu-se într-o ficţiune cu tîlc. În fine, denumirea circului: „Pompadur" – de unde şi pînă unde?! Pasionat ca toţi copiii de asemenea spectacole, autorul nu ratase nici unul din acelea care trecuseră prin Piatra Neamţ: Kludsky, Franzini, Metropolis, Globus... În raport cu aceste premise, numele de „Pompadur" ne transferă în suprarealism; favorita lui Ludovic al XV-lea, protectoare în timpul vieţii a scriitorilor şi artiştilor, dobîndea onoarea postumă a patronării unui circ!

Un text atît de bogat în sensuri ar fi fost demn să încheie o operă; el nu face decît s-o deschidă:

„Mēs pareils à deux fois ne se pont point connaître
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître."

Ştefan CAZIMIR

Note:

[1] Ştefan Cazimir, *Umbra Tatălui,* în *România literară,* nr. 10, 17-23 martie 2004.

[2] Ştefan Cazimir, *A cui eşti, fetiţo?,* în *Panoramic radio-t.v.,* nr. 44, 5-11 noiembrie 1990.

[3] Ştefan Cazimir, *Honeste scribere,* Bucureşti, Editura Naţional, 2000, p. 321.

[4] Text reprodus după manuscris; în revistă s-au strecurat unele erori.

Erata

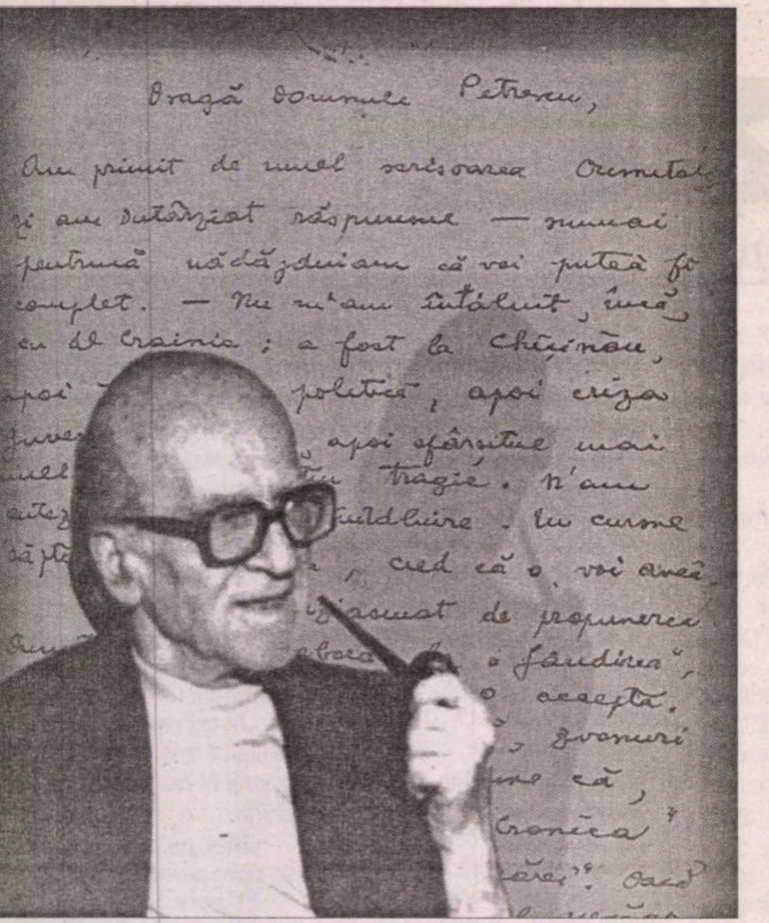
În articolul *Confruntarea între generaţii* din nr. 18, p. 22, rândurile 25-26 se vor citi corect: "Ea crede în prietenia literară. Ioana Băeţica a susţinut că..."

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.



(1927)

Dragă Domnule Petrescu,

Am primit de mult scrisoarea Dumitale, și am întârziat răspunsul – numai pentru că nădăjduiam că va fi complet. Nu m'am întâlnit, încă, cu dl. Crainic: a fost la Chișinău, apoi fierberea politică, apoi criza guvernamentală, apoi sfârșitul mai mult sau mai puțin tragic. N'am cutezat să-i cer o întâlnire. În cursul săptămânei acesteia, cred că o voi avea.

Eu sunt entuziasmat de propunerea Dumitale de a colabora la „Gândirea", și mă bucur că dl. Crainic o acceptă. Mi-au ajuns la ureche, însă, zvonuri dureroase pentru mine: anume că, Mata vei fi necăjit pentru *Cronica* din „Cuvântul", asupra *Întunecărei.* Dacă faptul e adevărat – apoi cel necăjit nu pot fi decât eu.

Iată de ce, dacă supărarea Dumitale pe mine nu e un simplu zvon – mi-e penibil să mai interviu pe lângă dl. Crainic. S'ar spune că ești prizonierul unei impresii de mult schimbate; că regreți hotărârea Dtale, de când am scris cele ce am scris asupra *Întunecărei.* Nu vreau să intru la „Gândirea", decât dacă D-ta îmi porți aceiaș voie bună, pe care, cred, mi-o purtai până acum.

Eu, la „Gândirea" aș aduce la început un fragment dintr'un roman scris în 1925, când aveam 18 ani; romanul unui adolescent miop. E foarte ciudat.

După aceia, aș aduce eseuri, cronici și nuvele. Totul depinde, însă, de impresia pe care o va face *Însemnările adolescentului miop.* Mă tem mult.

Nu știu dacă mai trebuie să mă întâlnesc cu dl. Crainic. Dumitale îți urez sănătate, voie bună și entuziasm la compunerea ultimului roman.

Mircea Eliade

P.S.: N'am putut afla până acum adresa lui Nilaia. Am scris iară, la Roma. Aștept răspuns.

*

P.S.: Salutări d-lor Șeicaru
și N. Crainic.
În curând voi trimite
ceva bun „Gândirii"

Calcutta, 82 Ripon Street
25 septembrie 1929

Iubite Domnule Petrescu,

E inutil să-ți spun bucuria cu care am cetit paginile D-tale. Nu mai nădăjduiam răspunsul la acele rânduri himalaiene, ejaculate mâhnit și nărăvaș, ca tot ce scriu cu gândul la țară. Bănuiam că scrisoarea s'a pierdut și așteptam un prilej onomastic, ca să trimit alta. Mă simt dator, sincer dator, să-ți mulțumesc pentru dragostea ce o arăți cărților mele sau, în orice caz, publicării lor. Ca să nu uit, îți comunic acum toate informațiile de cari poți avea nevoie. Eu am gata – vorbim de literatură, firește – cinci cărți, dintre cari trei romane, un volum de proză, un volum de vagabundagii indiene (inedit). Hai să le confecționăm synopticul. Încep cu ceiace cred eu că e mai bun.

1. *Isabel și apele Diavolului* – scris în vara aceasta – 250 pagini de tipar, cel mult – subiectul: viață europeană în India. Sunt incapabil să-l rezum. Pentru D-ta, nu pentru editor (lui îi poți sugera succesul lui Claude Farrère, cu viața europeană la Saigon) îți spun că personagiile sunt: un om care nu poate rodi, nici cu gândul nici cu carnea, un artist secătuit de diavol, ajuns „doctor" în istoria artelor și trimis de soartă în cele mai neașteptate împrejurări, agent de legătură între oameni cari nu s'ar fi cunoscut altfel; Isabel, o stupidă cari se deșteaptă în urma unei jicniri, și deșteptarea ei maturizează căderea, căderea care rodește – așa cum a rodit căderea omului în pântecul neprihănitei Fecioare – și mărturisește; soldatul, cel care împlinește; și „visul unei nopți de vară", coșmar al personagiului principal și lămuritor al menirilor; Miss Roth, o Hypathia; Touc, maestru gimnastic; D-na Oxon, mama – pe jumătate sfântă, pe jumătate codoașă, ca oricare mamă a unei fete de măritat. Nu, nu, iartă-mă; nu pot rezuma nimic, nimic. Romanul e destul de monumental. Acum se află la un prieten, la Viena; dar în Octombrie e la București; scriu unui alt prieten să ți-l aducă la redacție. E vorba să fie publicat în „Vremea".

2. Un roman universitar (titlul nu e fixat), scris în 1928, care a plăcut puțin lui I. Teodoreanu, roman de succes dar nu matur; 250 pp., alegru, semi-idilic semișarjă (gen Alfredo Panzini), stil nostalgic-reținut, ceva filosofie, multă autobiografie. Pe scurt, un tip care își propune dragostea ca o „experiență", ca o posibilitate de autocreare și depășire prin renunțare; teza „eroismului", nitcheean, papinismului, etc.; cuprinde destulă melancolie ca să amelioreze accentul „viril". Repet, ceiace a repetat I. Teodoreanu: se bea ca mustul, dușcă, nu pe îndelete, ca vinul vechiu. E un păcat, e o calitate pentru editor. Același prieten îți va aduce manuscrisul, dacă va fi nevoie.

3. Un volum de impresii, aventuri, intervievuri indiene, cam 300 pagini, cuprinzând o parte din foiletoanele publicate (corectate, adăugate) și o mare cantitate de note inedite: Santiniketan, Benares, Moghul Sanai, Agra, Lucknow, Jaipur, Ajmere, Udaipur etc. Cum în primăvară voi vizita și cerceta Cașmirul, notele vor fi și mai complete atunci.

4. *Romanul adolescentului miop.* 200 pp. Liceul, *Un an sfârșit,* 1928, Teodoreanu, Minulescu, autobiografie. Stil alegru, subiect neclar, defectele și calitățile „primului roman". Document, posibilități de desfacere, dar fără succes „critic.".

5. Volum de nuvele, câteva inedite. Restul, proză obsedată, chinuită, sexuală, analitică. Câteodată realizări ritmice, de cele mai multe ori lucrături sobre cu subiecte tari. Titlul: *Cel care trebuie ascultat,* titlul unei nuvele. Succes îndoielnic, și de critică și de librărie. Ultimele nuvele, toate inedite, au șanse.

Acesta e tot ceiace am gata. În lucru am un roman nesfârșit, *Lumina ce se stinge,* un soiu de Don Quijote și Gargantua modern, un bibliotecar osândit orbiei, care în singurul an ce îl mai are de trăit colindă lumea și întreabă oamenii, respingând totul, judecând totul cu ochiul celui ce va orbi, cu profetismul unui anno domini. Romanul va fi sudoarea oricărui european saturat de „experiențe", dar fiind scris cu pasiune universală, are șanse să placă și în altă parte și în alt timp. Dealtfel, voi încerca să-l traduc eu însumi în englezește.

Eu nu prețuiesc atât literatura mea cât prețuiesc esseul filosofic sau filosofia culturii, dar literatura poate plăcea și poate că îmi va aduce bani, pentru studiile mele și călătoriile asiatice.

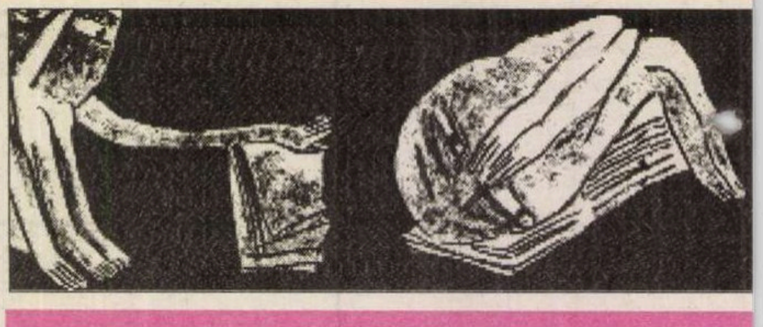
La „Gândirea" aș fi fericit dacă mi se va accepta un volum de esseuri asupra culturii Asiei (complet inedit), sau dacă pot spera pentru *Lumina ce se stinge.* Celealte studii de specialitate la cari lucrez, se vor publica pe rând peste hotare, și cred că vor fi bine primite. Producția mea filosofic-orientală va fi, cândva, mult mai apreciată în Europa decât nădăjduiesc să fie în țară. În țară vor să-mi suprime bursa; cică sunt în India, la ce bun să studieze un român în India, vorba lui Ralea: nu avem closete, și eu mă țin de sanscrită, de Yoga, de tibetană, de „spiritul asiatic"...

Noutăți: am cunoscut, intim, pe Tagore la Santiniketan – și e cu adevărat un vrăjitor. Dar ar fi banal să scriu despre el, nu? Cunosc tot

mai multe fete și mai multă sa
scrită. Duc viață bengaleză
miros flori de lotus. Profesor
meu, autoritatea deceniului, vr
să mă scoată sanscritist 18 cara
ținându-mă lângă el 5-6 ani (are
fată minunată, poetă; cu ajuto
ei voi traduce „Glossa" și „Scriso
rea I" în bengali și sanscrită). A
muncit ca un nebun și am înfru
tat tot ce-mi îngăduie miopia m
și puterile mele. Ar fi păcat și st

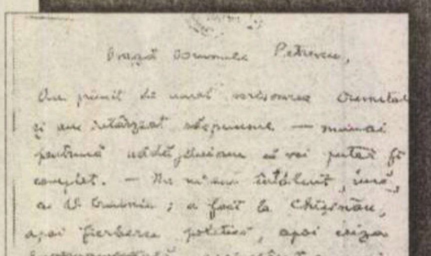
pid să nu rămân aici încă trei a
Dacă birocratismul mă va sufo
îmi îngăduiți să cer o mână de a
tor și dela D-stră? Când am ajuns
m-am asimilat aici – nu e brutal
fiu chemat în țară pentru „reg
larea formelor"?

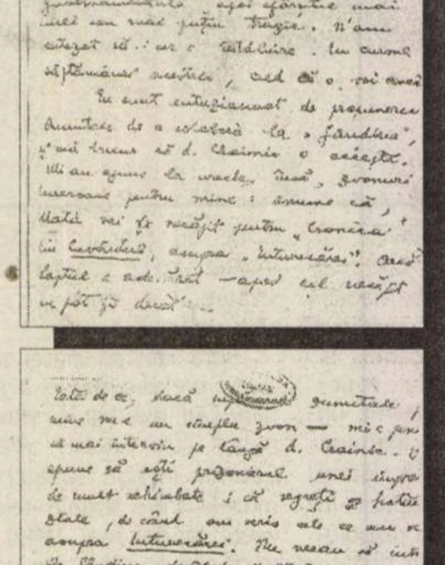
Dar, am abuzat cumplit. A
compus adevărate confesiuni.
nu mă credeți mâhnit. Dar
voi sfârși ultimul ban și voi vag
bonda ca un out-caste – am
strig, vă jur, „mama lor de pol



MIRCEA ELIADE că

cinci





Sunt, cred, zece-doi
Bibliotecii Academ
îmi revelau relația
genere, nu întrevă
Le-am fotocop
Mircea Eliade nu v
cercetat și colecția
ceea ce scrisese el, scurt timp
acesta sau dacă totul n-a fost
20 mai 1927 al „Cuvântului" a
lumi, am spune, veștede, pu
tragicul cotidian fără a fi răpu
cu mizeriile, cu suferințele și
temporane românești, pe c
străbătută de impulsuri epic
vădește complet și autentic".

Articolul e mult mai lung,
nu numai că n-a fsot mâhnit
rea", inaugurând astfel o legă
din urmă în India sau, mai tâ

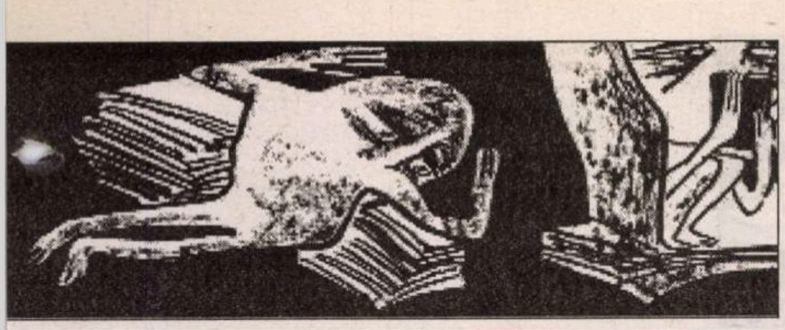
Aflate, așadar, de atâția a
aprehensiunea de a nu face,
Mircea Eliade.

Acum vreun an jumătate,
cu acest subiect pe dl. Mirce
l-am vorbit despre scrisorile

O fac, totuși, abia acum, î
tive a operei lui Eliade, n-am
de ochii celor care ar trebui,

P.S. 1) În scrisoarea în car
legionară, el pomenește de z
că acest ziar – care a apărut î
tejat al regimului dictaturii re

2) B. Madeleine (pseudon
fost, între cele două războaie
nică traducătoare din opera
Marcel Prévost ș.a. dar a tra
Pădurea spânzuraților.



dit

re CEZAR PETRESCU
crisori

ece ani, de când căutând cu totul altceva în Serviciul de manuscrise al
omâne, am dat peste aceste scrisori. Le-am citit pe nerăsuflate, întrucât
l neașteptată, a doi scriitori între a căror operă și carieră literară, în
n până atunci vreo posibilitate de apropiere.
ar nu m-am îndemnat să le public, convins că exegeți ai operei lui
târzia, la rândul lor, să le descopere și să le încredințeze tiparului. Am
ântului" spre a afla dacă Eliade a avut, realmente, motive să creadă că
te, despre *Întunecare*, romanul lui Cezar Petrescu, l-a putut „necăji" pe
t un „zvon", cum tot el se exprimă în prima scrisoare. Și în numărul din
t printre altele: „Oglinda pe care mi-a dat-o Cezar Petrescu, e cea a unei
descompuse dacă nu am întâlni atâtea cunoștințe pure, torturate de
tunecare nu e numai romanul războiului nostru, cu eroismul autentic,
ustul lui. E și o viziune pe alocuri dureros de plastică a societății con-
zboiul a rupt-o în două, a însângerat-o fără a o schimba. O frescă
burgheziei. Pentru cea dintâi oară, în proza românească, burghezia se

nereu în aceeași notă de urbanitate și nepărtinire. Încât Cezar Petrescu
ricina lui, dar l-a poftit numaidecât pe Eliade să colaboreze la „Gândi-
are avea să dureze ani buni, continuând și în răstimpul petrecut de cel
Legația română de la Lisabona.
tre hârtiile mele, nu mi-am îngăduit să public aceste scrisori timorat de
a, braconaj pe domeniile cercetătorilor avizați ai biografiei și operei lui

stivitate care avea loc la Institutul Cervantes, l-am interpelat în legătură
doca, care a vădit atâta acribie în publicarea corespondenței lui Eliade.
n posesia mea și domnia-sa m-a încurajat să le public.
t nici de-atunci încoace, poate din cauza lipsei unei bibliografii exhaus-
afla despre ele și-mi spun că ar fi păcat să rămână și mai departe ferite
nul rând, să le cunoască.

Dumitru HÎNCU

de descrie persecuțiile la care era supus pentru legăturile cu mișcarea
România" condus de Cezar Petrescu. Poate că nu e de prisos să amintim
38 și 1940 – a fost organ al Partidului Națiunii, iar directorul său un pro-

Mădălinei Brebu) autoarea unei antologii evocate în ultima scrisoare a
iale, o colaboratoare asiduă a ziarelor „Adevărul" și „Dimineața" și o har-
enri Bordeaux, Guy Chantepleuxe, John Galsworthy, Knut Hamsun,
din română în franceză (împreună cu Léon Thévenin) *Ciuleandra* sau

cieni!" Ce scriți, ce ați mai scris. *Aurul negru? Calea Victoriei?* Vă rog din inimă să nu mă uitați, și să-mi scrieți când veți avea răgaz. Cu dragoste și stimă, mulțumind

M. Eliade

*

(1938)

Iubite Domnule Cezar Petrescu,

Îți scrie un vechiu admirator și prieten. Mă întemeiez pe legăturile, atât de trainice, pe care le-am avut cu scriitorul Cezar Petrescu, pentru a putea pătrunde la Directorul ziarului „România". Vreau să-ți comunic doar câteva amănunte: care te-ar putea interesa, ca scriitor și director de ziar, deopotrivă.

D-ta știi cum a fost arestat Nae Ionescu: cu o camionetă de jandarmi; cu patru mașini pline cu agenți. Știi, probabil, cum i-au cotrobăit biblioteca și ce documente compromițătoare i-au confiscat: testamentul lui Ionel Moța, cele două scrisori ale lui Moța pentru copiii săi, care trebuiau deschise numai la majoratul lor – și câteva scrisori ale părintelui Moța către Nae Ionescu, în legătură cu o eventuală colaborare la „Cuvântul". Pe temeiul acestor acte care periclitau Siguranța internă și externă a Statului, Nae Ionescu a fost dus la Miercurea Ciucului. Unde nu poate ceti nimic, și nu poate fi văzut de nimeni.

Toate acestea le știai. Fără îndoială, însă, că nu știai și nici nu bănuiai ce se întâmplă cu asistentul lui Nae Ionescu, umilul D-tale prieten. A fi asistentul lui Nae, se'nțelege, este deadreptul subversiv. A fi redactor la „Cuvântul" este chiar și mai grav. Cumulând aceste două culpe, eu și familia mea suntem necontenit păziți de agenți, de șase săptămâni. Cinci descinderi și percheziții, descinderi la proprietar, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soția și copilul nostru nu mai au somn. De cinci zile, de când au venit „să mă ridice" – fără mandat, firește – eu sunt fugărit ca un vânat de lux, din casă în casă, din gară în gară, din oraș în oraș. Am de lucru, ca să-mi pot plăti chiria și coșnița, și nu pot lucra. M'am angajat să editez, în limba franceză, o revistă de studii religioase, „Zalmoxis", și am primit de două luni șase studii de la savanți streini. Nu pot tipări revista pentru că nu mai găsesc fonduri. Și, mai ales, pentru că sunt urmărit ca un câine. Nu mă gândesc la mine; dar mă gândesc la țară noastră, pe care am angajat-o – ca un prost – la Collège de France, la Academia Italiană, la Oslo și Bruxelles, la Harward University și la Field Museum. Toți savanții aceștia mi-au trimis studii importante – pe care le-am arătat și lui Al. Rosetti, și lui C. R. Motru, etc. – și eu nu mai pot tipări „Zalmoxis", pentrucă nu mai pot da pe-acasă, și dorm pe unde apuc.

Te rog să mă crezi, nu mă plâng. Vreau numai să-ți aduc la cunoștință unele amănunte, care te vor interesa mai ales în calitatea D-tale de Director al „României". Gândește-te, că dacă toate astea mi se întâmplă mie – asistent universitar, membru în comitetul S.S.R., conferențiat la Radio, ce trebuie să li se întâmple celorlalți scriitori și cărturari legionari. Să-ți mai spun eu ce li se întâmplă. Const. Virgil Gheorghiu arestat și ținut două nopți în picioare, adus din ceas în ceas la „șef", ca să spună o adresă pe care n'o știa. Arșavir Acterian, arestat. Valeriu Cându, arestat. Îți spun doar nume pe care le cunoști. Luni noaptea s'au făcut cinci sute de noi arestări. Toți subversivi. Toți studenții mei de la seminarul de Metafizică sunt arestați sau urmăriți. Iar eu sunt considerat atât de periculos, încât a venit chiar un colonel la mine acasă, ca să mă „ridice". Regret, dar nu mă pot încă preda. Nu mi-am învățat familia cu cerșitul. Să termin măcar o traducere, să încasez ceva bani, și-apoi voiu vedea ce e de făcut.

Deocamdată, regretând că nu-ți pot strânge mâna personal, îți trimit salutările mele cele mai prietenești. Al D-tale

Mircea Eliade

*

Légation Royale
de Roumanie
Le Conseillier Culturel

Lisabona, 2 August 1943

Iubite Domnule Cezar Petrescu,

Nu știu dacă ai primit rândurile mele de mulțumire pentru *Ochii Strigoiului,* adresate tot Editurii Cugetarea. De data aceasta vin eu cu o rugăminte care, poate, nu te va supăra. Uite despre ce este vorba. Mai mulți editori portughezi îmi cer cărți românești. A apărut până acum *Ciuleandra,* o antologie a nuvelei românești și e sub tipar (cu *Omul din vis* al D-tale), *Pădurea Spânzuraților* și *Europolis* se traduc, *Ion* va fi tradus în septembrie. Să nu te mire nici alegerea, nici ordinea. Am început cu ce-am avut la îndemână în traduceri franceze sau italiene. Eu am *La Capitale* a D-tale, însă șovăi s'o dau, acum, pentru că e cam... sombră. Am ales *Omul din vis* în antologie. Nu ți-am mai cerut permisiunea de a o traduce pentru că e o lucrare „de propagandă", și vreau să apară repede. Dar, de data aceasta vin cu lucruri mult mai mari și mai precise. Trimite-mi, te rog, prin poștă („Cugetarea" se poate însărcina cu asta) *Aranca, la fée des lacs, La vera morte di Guynemer* și *La Simfonia fantastica.* Chiar dacă nu ai decât câte un exemplar personal din aceste traduceri, te implor trimite-mi-le, căci ți le voi înapoia îndată după ce se va face versiunea portugheză. Și, mai ales, urgent! Este un bun moment de a pătrunde în librăria portugheză și braziliană. În privința drepturilor de autor, ele nu sunt faimoase, dar sunt în valută forte. Și, pe urmă, este o problemă de propagandă, care ne interesează în cel mai mare grad, căci vecinii noștri se pregătesc să inunde piața literară. Te asigur că editurile care îmi cer cărți sunt serioase. Te asigur, mai ales, că volumele vor apare la cel mai târziu 3-4 luni de la primirea lor de către mine. Nu se repetă basmul cu Cocoșul Roșu al celorlalți confrați, de pe timpuri. Nu uita că numai întâmplător sunt atașat cultural, meseria mea rămânând cea de scriitor.

Și încă ceva. Dacă ai manuscrisul francez al *Întunecării,* expediază-mi-l. Ar putea fi publicat imediat.

Și nu mă uita cu *Carlton* și *Cadavrul.* Iar dacă ai cumva traduceri în limbi latine din schițele și nuvelele D-tale, chiar lucruri foarte scurte, am fi fericiți să ți le tipărim în paginile literare ale ziarelor de aici. Până acum am tipărit schițe de Basarabescu, A. Maniu, V. Eftimiu (da! Pentrucă era scurtă și în franceză!), Mircea Damian etc. – tot ce-am găsit în volumul lui B. Madeleine.

Cu mulțumiri anticipate, îți urează spor la *Neamul Vardarilor,* și te asigură de prietenia lui,

Mircea Eliade

*

Zalmoxis
Revue des Etudes Religieuses
Rédaction: str. Palade, 43 –
București, III

25 Mai

Iubite Domnule Cezar Petrescu,

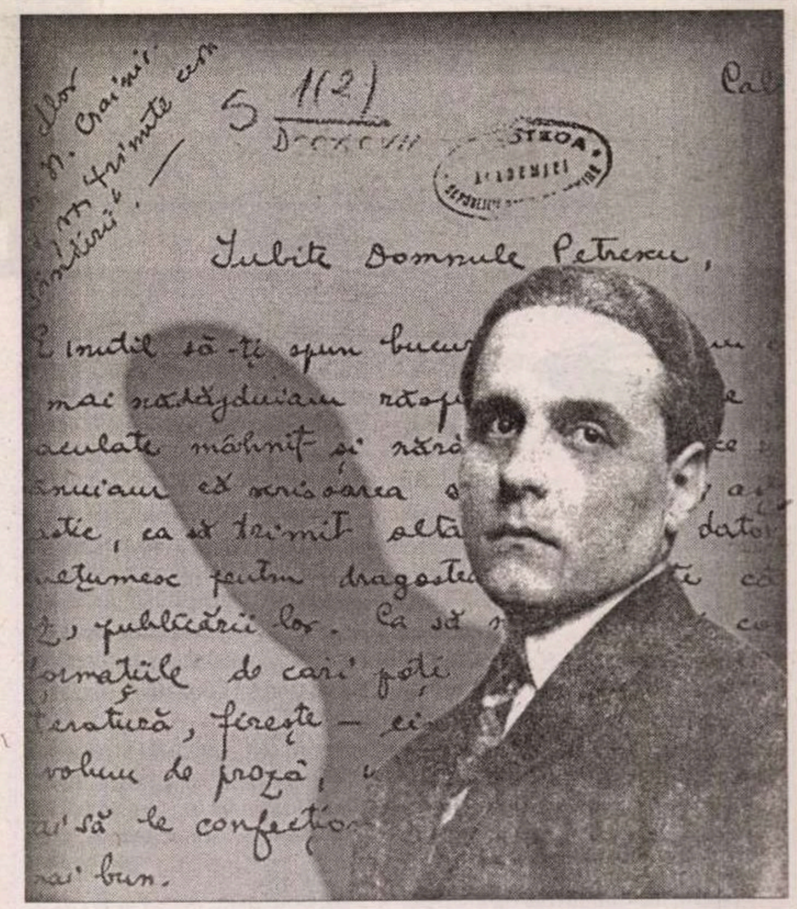
Ași fi fost fericit să nu-ți trimit scrisoarea de față. Am șovăit săptămâni dearândul. Dar greutățile cu care mă zbat mă silesc să renunț și la ultima decență pe care mi-o hotărâsem. D-ta nu bănuiești sila pe care e silit să o înghită zilnic un scriitor, nevoit să facă zi și noapte traduceri pe care le semnează alții. La sărăcia mea definitivă, se adaogă polițele semnate ca să poată apare „Zalmoxis" – numai ca să nu ne facem țara de râs, înapoind colaboratorilor străini manuscrisele primite.

Sunt la capătul puterilor. Am scris vreo 5 articole la „România Literară", dar până azi n'am primit onorariul. N'am cerut niciodată onorarii dacă ele nu mi s'au dat. De data aceasta sunt silit s'o fac. Și îndrăznesc, pentrucă știu că și D-ta ai cunoscut spectrele sărăciei și deznădejdii ultime ale unui scriitor nevoit să-și vândă cu bucata biblioteca. Dacă m'ași ști vinovat... de cel mai mic lucru, în afară de crâncena mea onestitate, ași răbda și mi-ași aștepta sfârșitul hotărât de Dumnezeu. Dar, repet, mi-este peste putință să-mi descopăr vreo vină. Și atunci, mă întreb, cui folosește lenta mea pieire?!

Te rog încăodată să-mi scuzi scrisoarea de față, și dacă se poate, s'o uiți după ce vei fi avut bunătatea s'o rezolvi.

Al D-tale cu prietenie, Mircea Eliade.

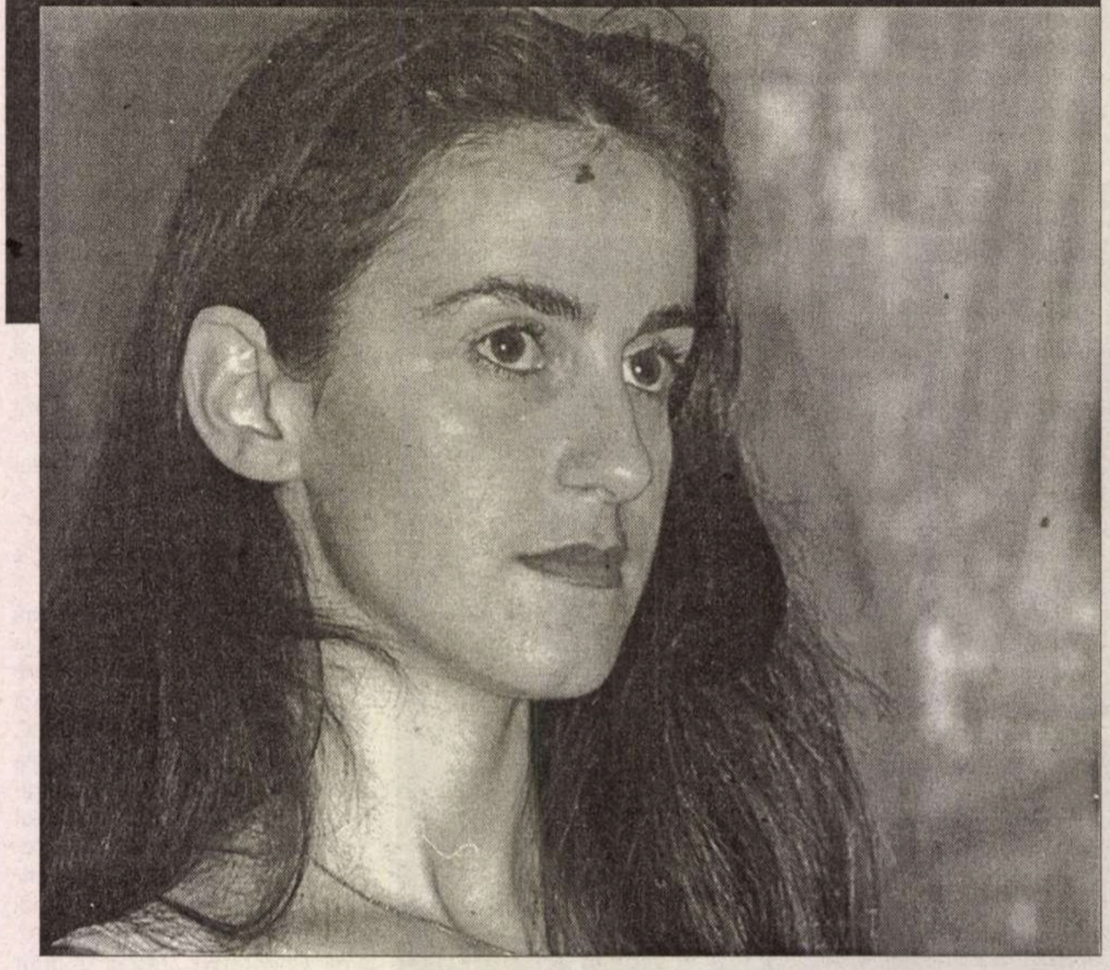
■



Adela Greceanu

Mireasa cu șosete roșii

(fragment)



Toată noaptea au pieptănat-o: nașa Lena, verișoara Pulheria, mătușa Zizi și tanti Sofica. Îi împletesc părul. Părul ei este negru, la soare se înroșește. Se înroșesc și cele cîteva fire albe. Cîteva. Poți să le numeri pe degete.

Ea nu mai doarme de mult. Cîte una mai ațipea cu pieptenii în mînă, ea o trezea. „Nu pierdeți vremea! Știți bine că, la fiecare 5 minute trebuie să mai isprăviți de împletit o buclă. Și ceasurile și voi ați fost numărate ca, pînă în zori, cînd va veni mirele ca un miel, să am gata dantela din păr.

Pe mire mi l-am ales după ce am petrecut trei zile și trei nopți nemișcată pe o pajiște, înconjurată de oi."

Mireasa cu șosete roșii povestește:

„Și tatăl mirelui m-a întrebat: «Știi tu cine a fost Platon?» Și a plecat după Platon. Și mama mirelui mi-a zis: «Fiul meu e prea tînăr ca să-l iei de lîngă mama lui. Și numai pe el îl mai avem...»

Mireasa cu șosete roșii n-are defecte, zice mireasa. Este orgolioasă, egocentrică, arogantă uneori... Dar astea nu-s defecte. Iar egoistă nu este. Și nu-i adevărat că mă iubesc mai mult pe mine și că bărbații simt asta și că de asta mă evită. Mă îndrăgostisem de un vlăjgan sinucigaș. Umbla așa, cu capul în nori, cu gura căscată, era deștept. În lume rîdea zgomotos sau zîmbea legănîndu-se de pe-un picior pe altul. Pretindeam că am nevoie de prietenia creierului său. «Nu sînt chiar așa de grozav cum par.» mi-a zis vlăjganul ca și cum s-ar fi scuzat. Uneori iarna îi atîrna din nasul încovoiat o picătură. Cînd ne-am plimbat, i-am privit picătura cum se legăna în vîrful nasului fără să cadă. Poate era pe jumătate înghețată. Mă perpeleam de dorul lui. Pînă cînd mi-am zis: „dar eu sînt puternică. A trecut vremea cînd eram o zăpăcită. Pe lume sînt prea multe. Și prea puține. Nu merită să rămîi un zăpăcit."

„Am atîția ani. Sînt o mireasă bătrînă. Înainte eram o vitrinieră printre numeroase alte vitriniere care primeau zilnic ordine de la ministrele vitrinelor, ale muncii și ale educației. Venea una, zicea: «Nu-mi place cum ați aranjat vitrina asta. Dați totul jos și faceți așa și așa!» Și noi făceam. Venea alta, zicea: «Da' ce-i asta? Dați totul jos. Faceți cum vă spun eu!» Și noi făceam. Era un șir de magazine pe un bulevard imens în plină construcție. Nu trecea nici țipenie. Singurii oameni erau niște muncitori sus de tot, pe schele. La sfîrșitul programului venea prima ministră: «A! Da' ce-i asta? V-am spus să faceți AȘA ȘI AȘA! Nu plecați pînă nu executați ordinul meu!»

Asta a fost demult. Mielul ăla, care o să vină dimineață ca un mire și pe care așa de greu l-am găsit, a avut o soră. Mai tînără, mai frumoasă decît mine. Tatăl lor era militar. Într-o zi n-a mai ascultat ordinele – la el nu era cu vitrine, era cu oameni. Și a fost degradat, arestat, torturat. Cînd au schimbat regimul, au împușcat-o în tîmplă pe fiica lui, pe sora mielului. Fata ieșise pe stradă să schimbe și ea regimul. Acum are o placă de marmoră cu poză în locul unde a murit. Pe tată l-au gradat la loc, l-au avansat. Dar mielul de-atunci vorbește mai încet și mai subțire, se înroșește des. Unul dintre primele lucruri pe care mi le-a spus a fost: «Cui îi place foarte tare să povestească, îi place și să trăiască.»

Mielul vindea mîncare pentru pisici la un magazin din apropierea casei mele. Într-o zi i-am spus: «Ce costum frumos aveți! Nu păreți însurat.» Mi-a întins punga cu mîncare privind în jos, roșu în obraji: «Mai doriți ceva?» «Aș dori, dar nu-mi permit.» am spus.

Nașa Lena zice:

„Ioi, cînd am aflat normal că te măriți, iute, am zis către mamăta și tată-to, să tăiem un porc. Da' pe-al meu nu l-am lăsat normal să pună mîna pe nimic: «Îngeru' mamii, tu să stai normal liniștit, în fotoliu, că știi că ești beteag. Nu-ți dau nici să bei normal numa' păhăruțu' ăsta» și-am ascuns normal sticla. Da' cum noi normal nu ne vedeam capu' de treabă, cu porcu', cine-i avea lui grija, el, drăguțu', o găsit sticla în dulapu' de haine și numa' ce-l văd normal că-i lucesc ochii. « Ce-ai făcut, flaorea mamii? Nu ți-am zis normal să bei numa' păhăruțu' ăla? Acuma normal dacă ți se face rău?» L-am dus în pat normal, l-am descălțat și-o adormit normal floarea mamii."/../

Verișoara Pulheria (40 de ani, nemăritată) îi spune miresei:

„Știi ceva? A sunat... Hî! Hî!"

„Cine-a sunat?"

„Costel!"

„Dar nu știu cine-i Costel!"

„Cu care era să mă mărit. Hî! Hî! Dacă tata...", dă din umeri „...nu m-a lăsat. S-a-nsurat. Are..." și mimează că leagănă un copil „...un bebe. E locotenent major. Și știi ceva? A divorțat. Mi-a dat..." își rotește arătătorul în dreptul urechii „...un telefon. Am rămas surpinsă. Alo! Nu se auzea. Am suflat în receptor. Tata?" își agită arătătorul în semn de negație. „Nu crede."

„Ce nu crede? Că era Costel?"

„...ra Costel" îngînă Pulheria dînd din cap afirmativ. „Și ce dacă?... Poate voia să-mi dea întîlnire. Hî! Hî! Auzi! Cînd mergeam la plimbare, știi? Și se uita cineva după noi..."

„Eu aveam 10 ani cînd mergeam noi două la plimbare, Pulheria, și tu întotdeauna spuneai că se uită nu știu cîți după noi."

„Nuuu! Da' era un sublocotenent, nu știi? L-am văzut!"

„Cînd l-ai văzut?"

„Într-o zi. De la balcon. M-a urmărit. Hî! Hî!"

„Poate se ducea la unitatea militară de vizavi."

„Nuuu!" protestează Pulheria și-și agită arătătorul în aer rîzînd. „Nu! Da' s-a uitat."

„Unde s-a uitat?"

„...s-a uitat. La mine, pe balcon. Hî! Hî! Am rămas surprinsă..."

Ce șosete roșii, ce miel!... zice mireasa. Acum cîteva zile iar mi-a ieșit în cale vlăjganul cu aerele lui de mort. E atît de deștept că se face frumos. În contrast cu vocea mormăită, cînd rîde, pare un adolescent. Părul ondulat îi stă tot timpul ca unui copil care abia s-a trezit din somn. Indiferent ce mișcări face, parcă nu-și folosește niciodată vîrfurile degetelor. Ca și cum ar fi paralizate. Ca și cum degetele i-ar fi mai lungi decît are el nevoie. Pare apăsat de un lung șir de strămoși geniali. Căscînd și întinzîndu-se mi-a explicat: «În familia noastră geniul s-a transmis ereditar, pe linie paternă. Geniul și înălțimea. Străbunicul avea 2,10.» Dacă s-ar sinucide, nu s-ar sinucide un întreg neam. Vlăjganul are un băiat.

Pe măsură ce povestesc, nu mai am de-a face cu el. Dar dacă îl uit, mi se strecoară în vorbe,

HUMANITAS
bunul gust al libertății

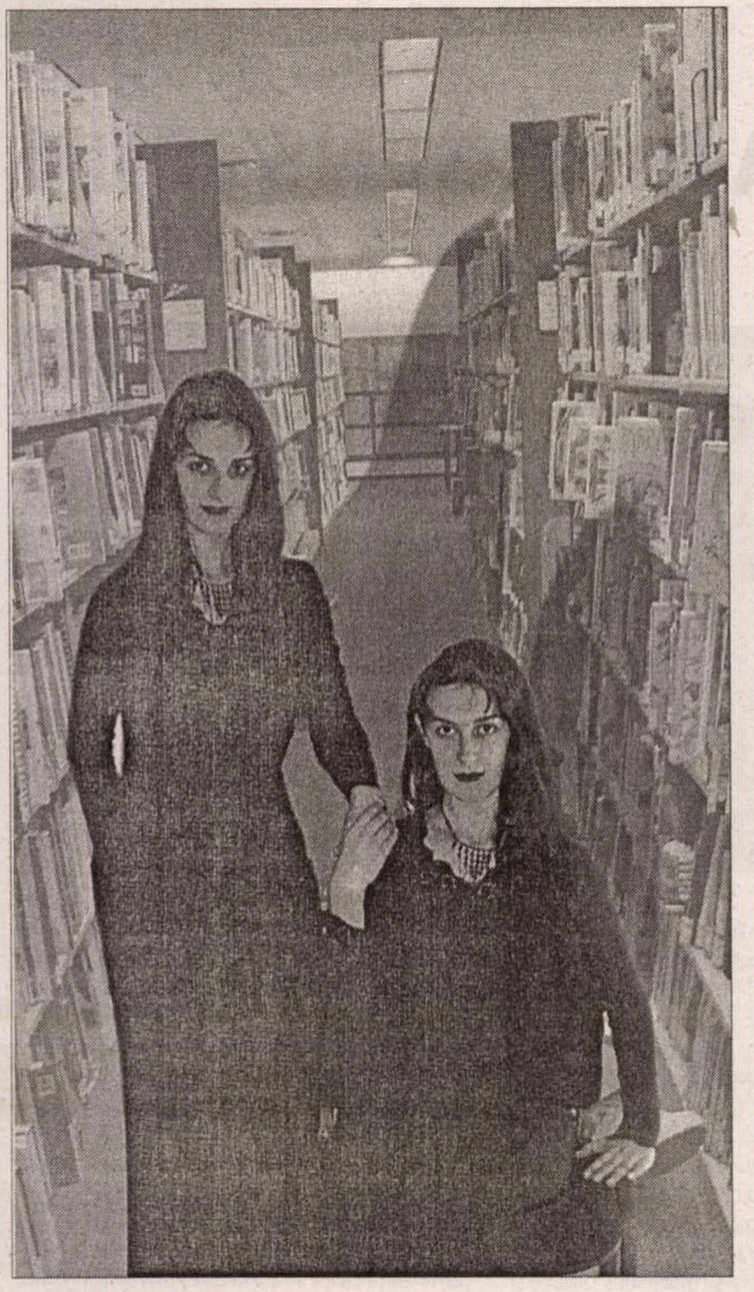
Seria Eliade

450 000 lei
MIRCEA
ELIADE
EUROPA
ASIA
AMERICA...
CORESPONDENȚĂ
I–P

450 000 lei
MIRCEA
ELIADE
EUROPA
ASIA
AMERICA...
CORESPONDENȚĂ
R–Z

MIRCEA ELIADE
Europa, Asia, America...
Corespondență I–P

MIRCEA ELIADE
Europa, Asia, America...
Corespondență R–Z



mă trezesc cu el în orașul în care-mi petrec vacanța... Da, da. Cine se holba astă-iarnă la mersul trenurilor în gară la Sibiu? Vlăjganul. Cu picătura înghețată în vîrful nasului.

Cu vlăjganul am fost ca un arc ținut întins atîta vreme, că, dacă i-ai fi dat drumul, n-ar fi țîșnit, ci ar fi căzut pur și simplu. Și arcul s-ar fi pleoștit ca un elastic uzat.

Nașa Lena către Sofica:

„Auzi, domnișoara Sofica, da' dumneata normal de ce nu te-ai măritat pînă la vîrsta asta? Cîți ani ai normal?"

„În toamnă fac 60" zice tanti Sofica pe un ton stins.

„Cît?!"

„60" repetă tanti Sofica un pic mai tare.

„Frumoasă sînteți, ingineră sînteți...Ascultă, tu!... Îmi dai voie să-ți zic normal tu, nu? Adică eu, care mă vezi normal cum sînt, că-mi lipsesc trei degete de la o mînă, c-așa m-am născut normal și tot m-am măritat. Și mai am normal și-un defect la picior. Uită-te!" Și-și ridică fusta lungă și se vede că dreptul e mai subțire decît stîngul. „Și tot mi-am găsit normal un bărbat. Și ce bărbat! Îngeru' mamii! Că bărbații în pești normal sînt cei mai buni. I-am zis io și lu' miresuca noastră și m-o ascultat normal. Și tu, cu picioarele ăstea, intelectuală, înaltă... Ia, hai normal la oglindă, să vezi picioarele mele și picioarele tale!"

„Nu!" zice tanti Sofica îngrijorată.

„Uite!" zice nașa Lena și-i ridică puțin fusta. „Uite normal ce picioare ai! Hai la oglindă să vezi!"

„Lasă..." protestează tanti Sofica speriată.

„Auzi! Cînd îți zic io să vii, apăi să vii normal!" și o trage pe tanti Sofica de mînă și o tîrăște pînă la oglindă. „Uită-te, tu, normal ce picioare ai!" și-i ridică fusta pînă la șolduri. Tanti Sofica e disperată:

„Da, da..." și încearcă să-și coboare fusta.

„Vezi normal!"

„Da, văd..."

„Păi și cum ai putut normal, tu, să stai tu nemăritată pînă la vîrsta asta?" și-și plesnește palmele una de alta. Tanti Sofica se ferește și-și aranjează fusta.

„Cînd mergem o dată la o cafea normal să vorbim amîndouă?"

„Nu știu, sînt cam ocupată."

„Da' ce-ai de făcut? Că bărbat n-ai normal, copii de crescut n-ai. Te duci la serviciu și vii acasă. Asta faci normal toată ziua."

„Fac niște reparații în apartament."

„Cîte camere ai? Îți pui aer condiționat?"

„Nu, altceva."

„Ascultă aici! După ce termini normal cu reparațiile ălea, ne-ntîlnim și dacă nu te-oi învăța normal cum să pui mîna pe un bărbat ca lumea – ca floarea mamii nu mai găsești normal da' măcar ca lumea să fie, ca pentru tine – să nu-mi zici mie Lena. Au!" strigă nașa Lena. „Mi-o amorțit ceafa" și se așează. Verișoara Pulheria sare:

„Masaj!"

„Da' lasă-mă, Pulheria, că n-am nevoie!"

„Nuuu! Că am studiat!"

„Ce-ai studiat, tu, fată?" întreabă nașa Lena cu neîncredere amestecată cu milă.

„Am studiat. Cum să fac masaj. Hî! Hî! Tehnici" și-și înfige degetele în umerii nașei Lena.

„Auu!" zbiară ea. „Ți-am zis normal să mă lași!" și se ferește.

„Da' numa' un pic să vedeți ce bine vă fac. Hî! Hî! Am bio... energie!" încearcă Pulheria din nou. „Ascultă! Lasă-mă în pace! Și nu mai pune normal mîna pe mine! Că nu suport normal să pună mîna pe mine o femeie. Lasă-mă-n durerea mea! Nu te supăra normal!"

Mătușa Zizi spune:

„Da' mai povestește tu, scumpete, că tu ești mireasa."

Și mireasa povestește:

„Poate că eram foarte tristă, poate că mergeam privind în jos, cu mîinile la spate, cînd, deodată lumea a început să mă simpatizeze. Aveam succes. Fetițele nu-și mai scoteau mîinile din părul meu, băiețeii îmi ofereau gumă de mestecat. Ceilalți întrebau de mine în stînga și-n dreapta. Și eu le răspundeam: Am o pisică soare și o pisică lună. E simplu de tot."

Mătușa Zizi a murit de-un an dar a vrut neapărat să participe la gătirea de nuntă a nepoatei sale: „Hai, acum povestește-le cum am murit!" se alintă ea.

„Mătușa Zizi era o persoană extrem de sobră. Dar, de cînd a murit, nu știu ce are, a devenit cam cochetă.

Acum cîteva zile a venit să mă ajute să pun masa de prînz. Am întrebat-o, așezînd furculițele, cum îi merge pe-acolo. Mi-a răspuns ștergînd un pahar «Bine.»

Avea 20 de pisici. Pe Purtătorul de cuvînt l-au omorît celelalte. I-am spus asta. Știa și părea resemnată. Înțeleptul și Înțeleapta erau nedespărțiți. A trebuit să le dau pe toate 20. De fapt 19. Pe Purtătorul de cuvînt nu l-am dat. L-am îngropat în grădină. De atunci florile au în mijloc blană. Și acolo e gura lor. Și de-acolo vorbesc. Și acolo se sărută pe gură. Singura pisică din casă e pisica mea, Ursuline Păpușescu. E prietenoasă cu mătușa Zizi.

Mătușa s-a stins așa cum a trăit: cu o infinită discreție. Fără agonii, fără disperare. În dimineața cînd trebuia s-o ducem la spital. Atîta a zis: Să nu plecăm chiar acum, sînt cam obosită. «N-am dormit bine.» S-a întins pe pat demnă și am văzut că mătușa Zizi nu mai era în mătușa Zizi.

Nu știu de ce insistă să povestesc asta.[...]

„Eu, zice mireasa, nu mai dorm de mult. Dar de visat visez."

„Poți să iei... știi ce?" zice verișoara Pulheria. „Valeriană. Pentru..." și-și pune palmele împreunate sub un obraz: „...insomnie. Nani-nani."

„Ia stai așa! Nu dormi normal da' visezi. Cum așa, tu, copilă?"

„Uite-așa. Vezi panglica asta albastră și lucioasă? Mă țin de ea, închid ochii și ea mă duce în viset."

„În ce?"

„În viset. Așa-i zic eu visului în care nu dormi."

„Asta cum o mai fi? Auzi! Să visezi normal, da' să nu dormi. Ba nu. Să nu mai dormi normal, da' să visezi. Tot aia e! N-am mai auzit așa ceva! Da, da' tu ești normal..."

„Șșșt!" zice mătușa Zizi. „Lăsa-ți-o să spună."

Și mireasa spune:

„Visatul e atunci cînd un capăt al panglicii albastre îl țin eu" și arată cu degetul spre ea „și celălalt capăt îl țin tot eu dar eu cea din viset."

„Apăi, tu, copilă, cînd erai mică mai pricepeam, da' acuma normal nu mai pricep nimica. Ne puneai normal să stăm pe scăunele cu mîinile la spate – și io și al meu și ai tăi – n-aveai mai mult de patru ani, ne-nșirai așa normal și ne ziceai poezii: «Semaforul: Colo-n colț la strada mea/ Semaforu' zice-așa...» Le-am zis normal și lu' mamă-ta și lu' tată-to – copila asta o s-ajungă cineva! Ce dacă nu mai pricep normal! Nu-i, bai, tu, copilă! Povestește, că și mie mi-i drag normal să te-aud."

„Într-un viset recent era întîi stratul negru care intră peste tot și nu s-ar schimba la față în ruptul capului. Am trecut repede peste un fel de gri care-mi scăpa printre degete. Am dat apoi peste fluviul de deasupra, în fiecare clipă altfel de lung, altfel de lat. Și ultimul etaj – o fructieră imensă plină cu becuri. Atunci, demult, cînd au fost aprinse, filamentele au început să crească la fel ca firele de iarbă și au spart cojile de sticlă și nu s-au mai oprit din creștere nici pînă în ziua de azi. Eu le-am văzut în viset cum erau înainte de-a fi sparte.

Pe mine și pe miel o să ne cunune o preoteasă. Preoteasa asta e prietena mea. Am văzut cununia noastră în vis încă înainte să-l întîlnesc pe miel și s-o cunosc pe preoteasă. Eu eram în dreapta, mielul în stînga, așa cum visam și preoteasa prietenă deasupra noastră. Eram identici toți trei în întîlnirea asta. Adevărul e că în vis nu se vedea că binecuvîntătorul e o femeie. Și nici eu nu se vedea că sînt femeie, și nici mirele că e bărbat. Preoteasa noastră e femeie aici și, oricum, îl are pe bărbatul ei cu ea, chiar dacă el a murit, cum zicem noi. Adică din cel care trebuia să ne cunune, a rămas de capătul acesta al panglicii albastre doar femeia. La capătul celălalt sînt amîndoi. Și, oricum, eu și cu mirele ne vom cununa și de partea cealaltă a panglicii albastre.. ■

Editura AULA

Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. ***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. ***109.000 lei***
Poeți moderni 240 p.***59.000 lei***
Despre poezie 208 p. ***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor 256 p. ***69.000 lei***
Iulian Boldea
Poezia clasică şi romantică 272 p. ***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. ***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă** 192 p. ***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)** 192 p. ***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)** 272 p. ***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)** 224 p. ***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***89.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***45.000 lei***
Antologia poeziei generației 80 400 p. ***99.000 lei***
Matei Vişniec
Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. ***79.000 lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici şi faze** (roman) 384 p. ***99.000 lei***
Ioan Groșan
O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. ***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor 144 p. ***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

alegerea săptămînii

Am văzut-o recent pe Maia Morgenstern în filmul românesc *Damen tango* (scenariul: Radu F. Alexandru, regia Dinu Tănase). Filmul nu mi-a plăcut: mi s-a părut fals. Dar Maia Morgenstern – ca de obicei – m-a încântat, m-a entuziasmat, m-a făcut să cred din nou, ca în adolescență, că arta ne poate salva. Două secvențe m-au impresionat în mod special. În prima, Maia Morgenstern interpretează – prin izbucniri de furie și hohote de râs sarcastic, rău prevestitor – prăbușirea interioară pe care o trăiește o femeie când află că soțul ei, cu care și-a petrecut douăzeci și doi de ani din viață, o abandonează pentru o tânără. În a doua, ea ne-o înfățișează pe această femeie prefăcându-se că are cancer pentru a o atrage într-o capcană pe rivala ei. Modul cum Maia Morgenstern simulează simularea, modul cum își schimonosește chipul de o suferință imaginară, expresie de fapt a dorinței nebunești de-a se răzbuna, reprezintă o performanță actoricească greu de atins.

Alex Ștefănescu:

MAIA MORGENSTERN în orice rol

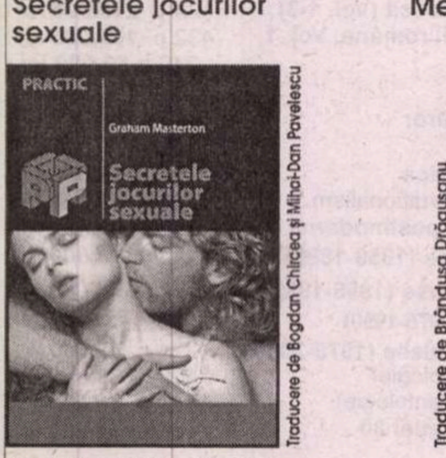
Urmăresc, de ani de zile, toate filmele și toate piesele de teatru în care joacă Maia Morgenstern. Este ea însăși un spectacol, în spectacolul propriu-zis. Puțini actori mai înseamnă atât de mult pentru mine: Toma Caragiu, Meryl Streep... Cu câteva săptămâni în urmă am văzut-o în mult discutatul film al lui Mel Gipson, *Patimile lui Hristos*. N-am să înțeleg niciodată cum au reușit atât de mulți comentatori, angajați în înverșunate dispute ideologice pe marginea filmului sau scufundați în veșnicul lor narcisism, de experți care zâmbesc ironic la apariția unei producții cinematografice de succes, să uite de extraordinarul rol pe care îl face Maia Morgenstern. Numai Cristian Bădiliță, cu sensibilitatea lui de artist, a exclamat: „Oricâte filme voi mai vedea despre evanghelie, figura Maiei Morgenstern în rolul Mariei nu mi se va șterge niciodată din minte. Îi mulțumesc."

Este exact ceea ce cred și eu. Maria interpretată de Maia Morgenstern este o mamă care asistă la schingiuirea și uciderea fiului ei. Aceasta înseamnă nu o cădere în realism (sau în naturalism, cum s-a spus), ci o renunțare la livrescul simbolisticii biblice și o regăsire a dimensiunii metafizice a tragediei (întrucât dragostea părinților pentru copiii lor este, în esența ei, metafizică). În creația literară și artistică pe care o cunosc, numai personajul lui Gogol, Taras Bulba, mai suferă astfel, ascuns în mulțime, când are loc execuția fiului său.

Mereu alta, datorită unei inventivități artistice inepuizabile, și totuși mereu aceeași, grație personalității ei puternice, Maia Morgenstern mă captivează întotdeauna, indiferent de rolul în care joacă. Bine că nu face reclamă la pastă de dinți sau la guma de mestecat, pentru că, dacă ar face, aș sta de dimineață până seara la televizor și aș urmări toate momentele de publicitate, așteptând s-o văd. ■

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Graham Masterton
Secretele jocurilor sexuale



Traducere de Bogdan Chircea și Mihai-Dan Pavelescu
format 14 x 20, 190 p., 99.000 lei

Barbara Kass-Annese
Hal C. Danzer
Metode contraceptive naturale

PRACTIC
Barbara Kass-Annese
Hal C. Danzer
Metode contraceptive naturale

Traducere de Brândușa Drăgușanu
format 14 x 20, 188 p., 99.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

calendar

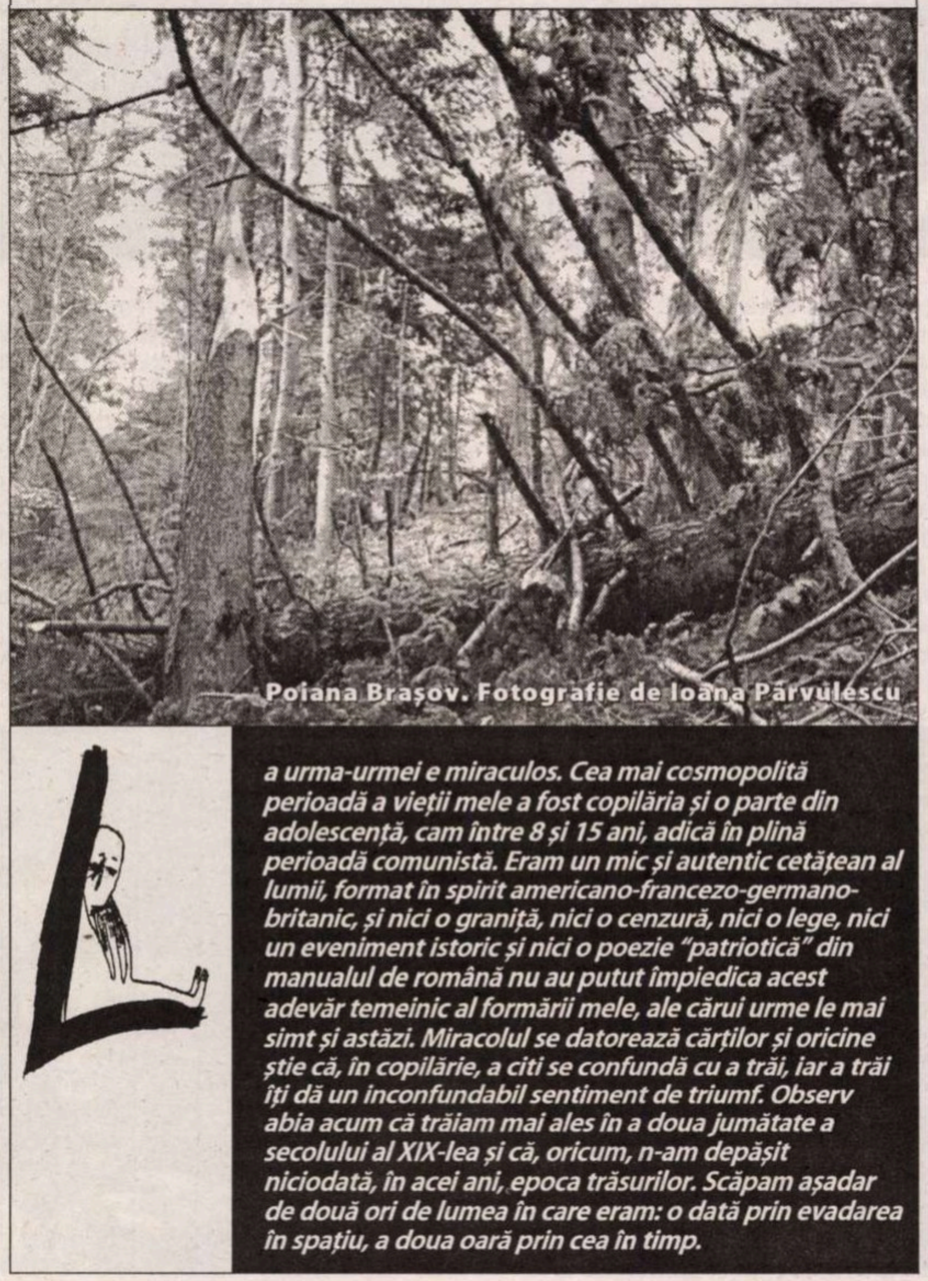
22.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Copilăria noastră americano-franceză...


Poiana Brașov. Fotografie de Ioana Pârvulescu

La urma-urmei e miraculos. Cea mai cosmopolită perioadă a vieții mele a fost copilăria și o parte din adolescență, cam între 8 și 15 ani, adică în plină perioadă comunistă. Eram un mic și autentic cetățean al lumii, format în spirit americano-francezo-germano-britanic, și nici o graniță, nici o cenzură, nici o lege, nici un eveniment istoric și nici o poezie "patriotică" din manualul de română nu au putut împiedica acest adevăr temeinic al formării mele, ale cărui urme le mai simt și astăzi. Miracolul se datorează cărților și oricine știe că, în copilărie, a citi se confundă cu a trăi, iar a trăi îți dă un inconfundabil sentiment de triumf. Observ abia acum că trăiam mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și că, oricum, n-am depășit niciodată, în acei ani, epoca trăsurilor. Scăpam așadar de două ori de lumea în care eram: o dată prin evadarea în spațiu, a doua oară prin cea în timp.

Grijile erau destule, vorba poetului, iar noi le luam pe toate în serios: bizonii erau hăituiți (știam că sînt un fel de zimbri, iar zimbri văzusem vreo doi-trei, triști și famelici, în rezervația din Poiana Brașov), preeriile erau tăiate nemilos de drumurile de fier ale omului alb, iar apașii, cei mai nobili dintre indieni, se aflau în groaznic pericol. Omul alb e inconștient, bea apă de foc și are arme de foc. Se îmbată urît și face blestemății. Nu are demnitate. Pieile roșii, în schimb, nu beau alcool. Dacă o fac, e pentru că sînt obligate de albi. Dar noi, Winnetou, căpetenia apașilor, și Old Shatterhand, fratele lui de cruce, noi Sam Hawkens, Dick Stone și Will Parker, adică trifoiul de nedespărțit, *das Kleeblatt,* noi, adică eu, sora lui Winnetou, Nscho-Tschi, îndrăgostită în secret de Old Shatterhand și gata să-mi dau viața pentru el și pentru poporul meu încă liber, noi rezistăm vitejește. Noi vedem bine de partea cui e dreptatea. Nu trece nici o întîlnire de după orele în care învățam altă istorie, nu trece nici o reuniune pe dealurile și în pădurile care mărginesc centrul vechi al Brașovului, să nu rezolvăm cu bine vreuna din marile, adevăratele probleme ale lumii. Cu bine nu înseamnă că scăpăm cu toții cu viață, nu sîntem atît de naivi, nu sîntem copii, ci dimpotrivă, înseamnă că ne sacrificăm frumos. Munții Stîncoși, Marele Canion, Salt Lake City, Valea Morții, micul *pueblo* al apașilor sînt acolo, pe Tîmpa și pe Warthe, pe Cetățuie și pe Dealul Melcilor sau, în vacanță, în Poiană și pe Postăvaru. Purtăm "punguța cu medicamente" la gît, fumăm, de-adevăratelea, pipa păcii, făcută din "liane", și, întinzînd solemn mîna dreaptă și adunînd-o din nou la piept, ca în filmul cu Pierre Brice și Lex Barker, spunem, în indiano-germană: *Hawk, ich habe gesprochen!* Un fel de *Dixi et salvavi animam meam,* după care nu mai avea sens să adaugi nimic. Eram niște elevi români de 12-13 ani, care jucam rolul unui apaș, pe al unui neamț ajuns din *greenhorn - westman,* pe al unor americani get-beget și, pe măsură ce devoram și celelalte volume ale lui Karl May, cele netraduse, cumpărate de la sașii-apași care plecau, cercul se lărgea cu simpaticul lord David Lindsey, măcinat de *spleen* și încîntat de aventură (cine mai spunea ca el *Well! Well!* lingîndu-și buzele de plăcere în fața pericolului) ori cu tinerii familiei Von Adlerhorst, urmăriți de un destin potrivnic. Să nu vă-nchipuiți însă că viața în Vestul sălbatic e ca în romanele lui Fenimore Cooper, el inventează, pe cînd Karl May - alias Old Shatterhand - știe, el chiar a fost acolo, după cum o spune. El nu te îndeamnă să te duci în Vestul sălbatic dacă nu ești realist, pregătit să suferi de foame, să fii privat de bucuriile civilizației, să știi să dormi pe pămîntul tare, sub cerul liber, să suferi de foame și de sete și să fii în pericol permanent. Or, firește, eram pregătiți, eram gata.

Plecaserăm în sălbăticia Vestului și am fost obligați să creștem brusc cu vreo zece-douăzeci de ani, după o experiență citadină de mediu englez, burghez și cumsecade, mai ușor de făcut. Seria *Mary Poppins* avea suficiente legături cu viața noastră ca să putem practica lectura de identificare: un oraș, cu parc, cu o stradă bine definită, o bonă Mary care semăna măcar onomastic cu Fräulein Mali a noastră, iar cei doi copii erau cam ca noi. Dl Banks se ducea la birou, banii erau o veșnică problemă, iar Jane și Mihai (cum, hibrid, se tradusese) aveau, practic, numele noastre și erau adesea lăsați de capul lor. Oricum Mary dispărea, dusă de vîntul care se schimbă și copiii rămîneau cu un indefinit sentiment de tristețe. Ieșeam pe terasă și ne uitam la cer, să vedem o umbrelă zburătoare, ne dădeam pe balustrade, la vale, atunci cînd găseam vreuna de tip tobogan, căutam să ne descurcăm cu nasturii hainelor ca Mary Poppins, cînd rîdeam, spuneam că am înghițit gaz ilariant, cînd eram răi venise marțea cea neagră. Clișeele despre copilul universal, pe care le învățam la școală, la *Amintirile* lui Creangă, nu le recunoșteam acolo, ci le simțeam aici. Londra ne era mai aproape decît Humuleștiul pentru că un copil de la oraș recunoaște mai ușor experiențele unui alt copil de la oraș, dar și pentru că, asta am înțeles mult mai tîrziu, Creangă e un scriitor pentru oameni mari și, cum spunea B. Fondane, abia după ce ai un grund poetic ai acces la limbajul lui. Nu citeam pe atunci poezie, n-aveam timp: viața, nu era o poezie, era o aventură, alunecai, ca pe balustradă, din surpriză în surpriză. Am rămas la Londra, noi, Peter Pan și Wendy și în Anglia noi, Winnie Pooh și prietenii lui, din pădurea plină de ciudat umor.

Iar o dată cu *Tom Sawyer* ne-am întors la copilăria americană. Noi, Tom și Huck și Becky și chiar negrul Jim, care vorbea pocit *românește,* umblam acum pe dealurile care nu mai semănau defel cu Munții Stîncoși și din care urșii grizzly, cei mai periculoși între toate sălbăticiunile și pieile roșii dispăruseră fără urmă. Decorul nostru avea geniu, știa să se metamorfozeze de la o carte la alta, scotea în față exact ce așteptam de la el. Și cum peștera era noul nostru *topos* am găsit niște grote sinistre, unele pe Warthe, altele pe Tîmpa. Ne-am înarmat cu lumînări și cu o lanternă tubulară care abia lumina, cu bricege și bile de sticlă. Eram anarhiști, eram împotriva școlii, a filfizonilor, a "învățării la religie", a "școlii de duminică", ce-or mai fi fost și alea. Iar cînd, într-una dintre peșterile de pe Tîmpa am dat peste un bărbos care a fugit după noi și am luat-o la vale pe toate scurtăturile pe care le știam, oprindu-ne jos, la promenadă, cu inima bubuind ca o tobă, speriați cît se poate și foarte mîndri de noi, am devenit conștienți că între viață și cărți nu există nici o diferență. Dacă știi ce să alegi, firește, din cărți și din viață. Convingere cu care am rămas și azi.

Jules Verne a venit mai tîrziu, cu *Doi ani de vacanță* și *Copiii căpitanului Grand.* Ce conta că el, spre deosebire de Karl May, era un entuziast al descoperirilor de noi tehnici ale stăpînirii omului alb, de civilizare a noi teritorii sălbatice, nu vedeam în asta nici o contradicție. De altfel, partea de anticipație nu era atît de interesantă ca partea de aventură pură, la asta ne pricepeam, aveam deja experiență. Eram profesioniști. Apoi, după ce seria Jules Verne a fost devorată încetul cu încetul, (eu una săream descrierile tehnice, ceilalți săreau descrierile) a început, ca un dans în trei și-n patru timpi, enorma serie Dumas, de la *Contele de Monte Cristo* la *Cei trei mușchetari, După douăzeci de ani* și *Vicontele de Bragelonne.* Atunci noi, Athos, Portos și Aramis și obraznicul de d'Artagnan, noi am trecut cu arme și bagaje sub steagul Franței (că Jules Verne era și el francez nu-mi era prea clar din cărțile lui), învățam să ne provocăm la duel în limba celor mai celebri spadasini, germanii și englezii erau trădați sau mai degrabă trădători și dușmani, americanii practic nu mai existau, arcurile cu săgeți erau în pivniță, trenurile nu se inventaseră, bizonii dispăruseră (zimbrii din Poiană muriseră de foame), dar, în goana calului și în zăngănit de săbii, viața noastră aventuroasă mergea înainte.

Tîrziu am aflat cîteva detalii tulburătoare: Karl May, campionul demnității, a stat în închisoare de mai multe ori între 1862 și 1874 acuzat de escrocherii și furtișaguri, n-a făcut experiența Vestului sălbatic, iar american adevărat era tocmai rivalul său ridiculizat de el, Fenimore Cooper. Jules Verne și-a luat informațiile mai ales citind la Biblioteca Națională din Paris. *Le bateau ivre* de Rimbaud ar fi o transcriere ermetică a romanului *20.000 de leghe sub mări.* Tot atunci l-am citit pe Emil Brumaru: *Adio, Robinson Crusoe!* ■

teatru

FEMEI ÎN TRANZIȚIE

Combinația între sărăcie și dizlocarea reperelor morale dă efecte cumplite. "Lumea de acum e mai rea decât cea dinainte" spun oamenii de o anumită vârstă, nu neapărat nostalgici ai comunismului sau ai ideologiei marxist-leniniste. Lumea de acum e în orice caz mai adevărată: și sărăcia se vede mai bine și falsul moralei comune, trăite în anii aceia, se arată tot mai intens în contact cu o realitate complexă, provocatoare, cu ispite și chemări de tot felul. Nu e de acceptat presupunerea că popoare întregi, "morale" până în 1989 sau 1991, s-au păcătoșit integral pentru că au aflat ce e libertatea. Procesul de însușire al libertății însă e tot ce poate fi mai complicat pentru ființele prinse în țesătura de inegalități și contradicții în care s-au transformat unanimitățile netede de dinainte.

Piesa lui Alexandr Galin pornește de la unul din acele fapte diverse descrise în ziarele tuturor țărilor sărace, surprinzătoare pentru cele din fostul lagăr socialist: neștiind cum să-și sporească veniturile, femeile – nu numai cele tinere și atrăgătoare – se dedau comerțului cu trupul lor, renunțând la statut social, la principii morale, la viața sentimentelor. E preferabil ca acest comerț să se petreacă undeva departe de casă și e și mai bine dacă se poate prinde o ocazie într-o țară bogată, nici cunoscuții nu află și banii sunt mai buni. *Audiția* este spectacolul dat de femeile unui orășel din provincia rusă în fața unui "selecționer" japonez cu intenții în mod străveziu suspecte. Subiectul de telenovelă devine mai mult decât atât pentru că la examen nu se prezintă doar personajele, femei zăpăcite și bărbați bețivi, ci societatea trecutului apropiat, responsabilă pentru anomia de acum. Scena este în spatele unui fost ecran dintr-un fost cinematograf, scaunele desperecheate și mesele rupte – decor (Puiu Antemir), costumele (Anca Răduță) rimează cu ruina, cu hărmălaia din sufletul oamenilor de aici. Sunt îmbrăcați alandala, poartă semnele care înnobilau proletariatul, fosta clasă conducătoare și veșminte presupus a fi elegante, sexy, la modă. Amalgamul e sufocant și devine încă un strat de înlăturat pentru a ajunge la adevăr. Lumina – de la lanternă, de la niște becuri chioare – e puțină și nesigură: lumea aceasta e un provizorat pândit de sordid.

În spectacolul lui Mircea Cornișteanu realul se încarcă de semnificație, povestea devine lentila microscopului pentru a studia lenta corupere a omenescului, dar și ocheanul întors prin care privitorul se identifică cu imaginea celuilalt. Ironia și compasiunea, uimirea și tandrețea compun întregul unui demers regizoral exprimat cu discreție, dar nu mai puțin expresiv. E un fel de dramaturgie și un fel de regie mai rar întâlnite în ultimul timp pe scenele bucureștene, poate pentru că, în pofida aparentei lor simplități, sunt teribil de greu de scris și dificil de ridicat în picioare. Între copia lipsită de relief a realității și dorința de a compune imaginea teatrală a cosmosului în mișcare sunt multe drumuri posibile, prin relevarea adevărului psihologic câteva duc spre emoție și bucurie estetică.

În spectacol se joacă o lungă scenă în care concurentele își etalează calitățile artistice; când am văzut-o mi s-a părut că rupe ritmul reprezentației, că regizorul n-a rezistat tentației (sau presiunii) de a oferi prilejul unei prestații de virtuozitate tuturor actrițelor. Acum, când rememorez spectacolul, mi se pare că acolo, în cântecele smulse din suflet și în dansurile unde vitalitatea ține loc de grație, e sintetizată durerea vătuită, speranțele irosite, viața netrăită a acestor femei, atât de diferite prin biografie, atât de asemănătoare prin destin. Pagube colaterale în Războiul Rece, femeile și bărbații din această parte a lumii nu cer în articole de ziar procesul comunismului, ci doar bani de votcă sau cărți mai ieftine pentru a-și putea consuma voios eșecul. Teatrul le dă șansa unei priviri lucide și în corecta ei direcționare stă succesul lui Mircea Cornișteanu.

Într-o emisiune de televiziune dedicată spectacolului, actorii și actrițele își exprimau satisfacția de a fi dat viața acestui material dramatic. Nu era nimic de conveniență în vorbele lor, pentru interpreți, piesa e deosebit de ofertantă și toți răspund acestei oferte cu poftă de joc, cu motoarele turate la maximum. Uneori poate, cu prea multă poftă, dorința de a nu scăpa nici o nuanță tulbură liniile întregului și încetinește ritmul acțiunii. Întâi femeile: Luminița Gheorghiu – se lăfăiește în rolul mamei nedemne și cu cât iubește mai mult cu atât e mai nedemnă, excesul e o consecință a disperării și a derutei, dar disperarea ei, devenită neputință, creează monștri și ea refuză să vadă monștrii din propriile ei fiice. Probabil că personajul cel mai interesant este cel jucat de Aurora Leonte, o maniacă a cărților, o femeie cu lecturi asimilate în spiritul vremii și nu al adevărului, căutându-se pe sine printre cuvinte de neînțeles și idei străine. Actrița pășește cu siguranță pe firul subțire dintre sentimentul real și sentimentul indus, e nefericită din cauză că acum trăiește prost, dar și din cauză că a ajuns să creadă că înainte trăia bine. Râzi, ți-e milă, dar nu ți-e niciodată silă. Gabriela Popescu – aroganță construită pe o teribilă neîncredere în forțele proprii – joacă aparența și esența reușind să evite stridențele primei ipostaze și substanța lacrimogenă a celei de a doua. Fetele Volkov – Delia Nartea și Irina Cornișteanu – pun în puținele lor vorbe și în dansul lor atât de energic tristețea unei generații care nici măcar nu are ce regreta. Personajul interpretat de Mihaela Teleoacă nu e specific unei ideologii anume: durerea femeii, trăind cu un soț-copil, dependent de mama lui, are ceva universal în ea. Dar e greu de găsit o ieșire din situație într-o țară unde toți cetățenii sunt copiii unei mame vitrege. Doru Ana, Florin Anton, Ion Chelaru compun grupul acestor bărbați masivi, infantili, alcoolici, cu explozii necontrolate de mânie și accese de tandrețe prost plasate, susținându-se și completându-se reciproc. Din lumea mijlocitorilor, Marius Florea Vizante, traducătorul impresarului japonez încearcă să asigure raționalitatea dialogului implicit. Nu reușește și descrierea acestui eșec se face cu bune mijloace actoricești. Aurelian Bărbieru e străinul, prezență exotică, fără de care nimic nu s-ar fi întâmplat.

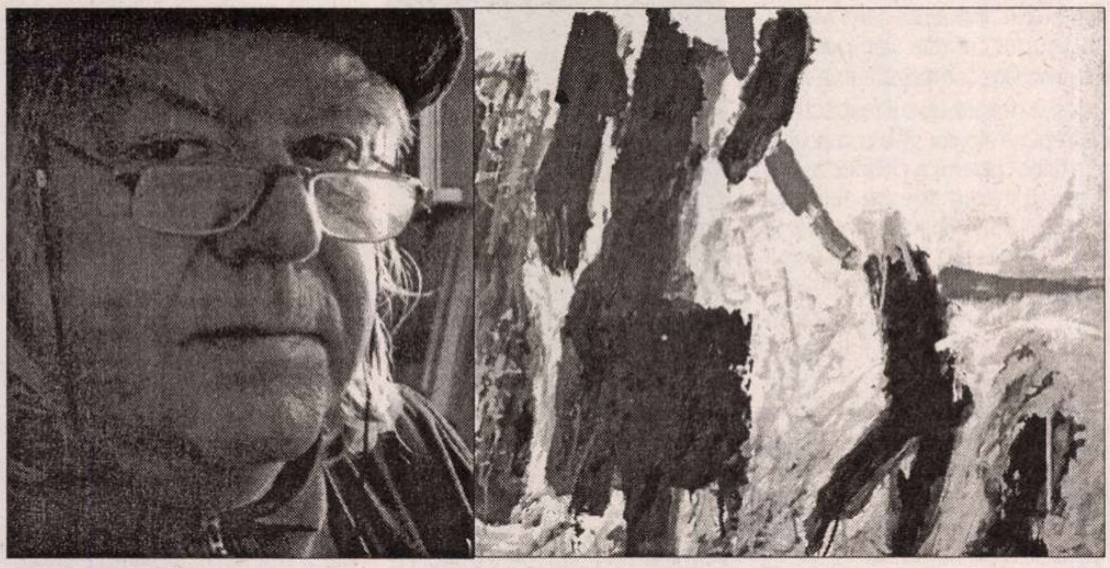
Mircea Cornișteanu nu și-a propus să producă o revoluție în estetica teatrului mondial sau românesc, a făcut un spectacol cinstit, profund, plăcut de privit, antrenant, unde actorii se potrivesc cu decorul și ei toți cu muzica, lumea în care trăim poate fi recunoscută și ne îndeamnă prin asta să facem efortul de a o înțelege.

Magdalena BOIANGIU

AUDIȚIA de Alexandr Galin. Traducere de Ludmila Szekely Anton · Teatrul de Comedie · Regia: Mircea Cornișteanu · Decorul: Puiu Antemir · Costumele: Anca Răduță · Coregrafia: Răzvan Mazilu · Distribuția: Aurora Leonte (Nina Karnauhova), Luminița Gheorghiu (Varvara Volkova), Delia Nartea (Katia Volkova), Laura Creț, Irina Cornișteanu (Liza Volkova), Tamara Pok (Mihaela Teleoacă), Gabriela Popescu (Olga Puhova), Marius Florea Vizante (Albert), Aurelian Bărbieru (Aoki Tetzudzin), Florin Anton (Boris Karnauhov), Doru Ana (Vasili Pok), Ion Chelaru (Viktor Puhov).

cronica plastică
de Pavel Șușară

Instantanee



Vladimir Șetran

Între Prometeu și Esop

Sub o aparență blajină și greoaie, de erou pozitiv dintr-un epos la care se lucrează, după scenariile asiatice, vreme de nenumărate generații, Vladimir Șetran dezvăluie (*Palatul Brâncovenesc din Mogoșoaia*) un temperament de stihie romantică și o concizie piezișă de moralist esopic. Privind lumea aproape insesizabil, cu ochiul pe jumătate închis în spatele unor sprîncene crescute în sălbăticie, el vede mai degrabă energii decît forme și citește, în structurile constituite, momentul primordial al marilor combustii. Cu gesturi ample, inocente și crude în aceeași măsură, el trece indiferent pe lîngă întîmplarea că lumea a fost deja ordonată și caută, cu o înfrigurare ultimativă, să-i stăpînească forțele ascunse și să-i cumpănească tensiunile. O incurabilă spaimă de gol îl împinge fie spre soluții plastice maximaliste, spre confruntarea deschisă cu spațiile infinite, fie spre cele minimaliste, de filiație magico-orientală, în care supremația semnului se afirmă prin coabitarea lui asumată cu vidul. De la insurgența de factură expresionistă, de la un anume teribilism al spiritului incapabil de a se supune vreunei opreliști, și pînă la suspendarea materiei într-o contemplație pură, de tip Zen, de la vitalitatea adolescentină și pînă la notația eliptică sau la enunțul sapiențial, Vladimir Șetran stăpînește totul. Mai precis, un inepuizabil orizont de imagini, un orizont în care intră deopotrivă spontaneitatea afectului și strategiile discrete ale unui discurs de tip cerebral, sistematic și riguros.

Geometria și visul

Cînd Ion Brabu spunea că *există un punct luminos în care geometria se întîlnește cu poezia*, în mod sigur, artiștii standard, adică aceia care nu s-au întîlnit niciodată cu științele exacte, l-or fi bănuit pe severul poet de pusee autoreferențiale duse pînă la cel mai înalt narcisism. Au trecut de la acel moment ani buni, din cînd în cînd afirmația poetului, construită cu o precizie de axiomă, a mai fost amintită, dar cum nu s-a găsit încă nimeni care să o ia foarte în serios și să-i cerceteze esența, ea a rămas pe mai departe o formulă pregnantă și nimic mai mult. Iată însă că abia acum, cînd spiritul geometric pare să fie într-un declin galopant din pricina turbulențelor unei istorii scăpate din frîu, apare, într-o singurătate monumentală și hieratică, o confirmare zdrobitoare: studiile de geometrie artistică, indiferent de cum s-ar numi ele pe anumite secvențe, ale pictorului și profesorului Zamfir Dumitrescu. Dar dacă poetul spunea doar că *geometria se întîlnește cu poezia*, după mai bine de jumătate de veac pictorul spune definitiv și radical că *pictura este geometrie*. Și cum *pictura* nu este decît o metaforă a *lumii vizibile*, adică a *lumii înseși*, concluzia este una singură: *întreaga fire este geometrie*. Astfel, pictorul, transformat pe nesimțite într-un ordonator al realului infinit, poate vorbi despre geometria pămîntului, despre geometria apei, despre geometria frunzei, despre geometria luminii și a umbrei, despre geometria culorii, și a cerului, și a tuturor celor care pot fi văzute și imaginate. Într-un cuvînt, cărțile de perspectivă artistică ale lui Zamfir Dumitrescu devin, prin profunzimea și extensia cercetării, dar, mai ales, prin amplitudinea reveriei, adevărate episoade ale unui mare tratat despre Geneza imaginii care se fundamentează pe un enunț simplu și irevocabil: la început a fost Geometria. Adică Linia. Adică Punctul. Și atît!

Convergența contrariilor

Expunînd împreună (*Galeria Prometeus*), Flora și Constantin Răducan par angajați într-un amplu proiect de pedagogie aplicată. Pe lîngă faptul că fiecare își urmărește propriul program și se manifestă conform datelor sale ireductibile, reuniți pe aceleași simeze ei devin repere incontestabile pentru o viziune artistică bipolară: Flora Răducan sondează o lume ambiguă și misterioasă, plasată la limita dintre amorf și forma în plin proces al zămislirii, în vreme ce Constantin Răducan exploatează substanțele definitive și formele gata constituite. Acoperind aproape didactic termenii binomului feminin – masculin, nocturn – diurn, selenar – solar etc. , ei sugerează unitatea incontestabilă a lumii vizibile, aceea care se construiește și se sprijină tocmai pe această coexistență a contrariilor. În mod evident, Flora Răducan reprezintă, prin însăși submersia ei continuă în penumbrele umede ale materiei, universul feminității și al regimului sublunar, pe cînd Constantin Răducan, prin elogiul formelor finite și al substanțelor cu o identitate inconfundabilă, este purtătorul de mesaj al unei masculinități care se manifestă pe deplin într-un registru cerebral și diurn. Dar tocmai această aparentă claritate este și purtătoarea unui spectaculos paradox: prin energia ei irepresibilă și prin voința decisă de a introduce privitorul într-o lume în plin proces de structurare, Flora Răducan dobîndește atributele unei conștiințe fondatoare și virile, în timp ce Constantin Răducan, printr-o negocire estetizantă, calofilă și hedonistă cu sonoritățile explicite ale formelor, trădează o anumită cochetărie a privirii și un instinct al seducției care intră mai curînd în tiparele feminității. Însă și într-o variantă și în alta, Flora și Constantin Răducan argumentează, împreună, un adevăr fundamental: anume acela că expresia artistică nu este nicidecum simplul reflex al unui narcisism exuberant, ci un comentariu riguros asupra unității profunde a lumii și asupra coerenței simbolice a acesteia.

Cunoaștere și comunicare

Dacă istoria literară poate recunoaște exact apartenența unui scriitor în funcție de limba în care scrie, indiferent care este sursa imaginarului său și care sînt resorturile genezei unui text sau altul, în cazul artelor plastice lucrurile sînt mult mai complicate. Un pictor sau un sculptor, în mai mare măsură chiar decît muzicianul, este greu de localizat etnic și de subsumat unui grup cu o identitate anume, dacă el însuși nu intră efectiv în structurile, în comportamentul și în dinamica acelui grup. A vorbi acum, de pildă, despre pictorul francez Jean Neilyes, doar în virtutea faptului că este francez prin naștere și prin formație, după ce el și-a construit întreaga sa operă în spațiul picturii românești, este un adevăr incontestabil în ordine strict civilă și genealogică, dar fără nici o relevanță în discursul istoriei artei. Neilyes este pictor român prin toate datele carierei sale, deși el rămîne francez prin elementele obișnuite de identificare a persoanei. La fel se întîmplă și cu nativii români care își construiesc exclusiv cariera în alte culturi și în alte contexte socio-profesionale.

Care este, în aceste condiții, statutul unor artiști plastici care au ascendență etnică românească, dar sînt cetățenii unor alte state și s-au născut, s-au format și activează exclusiv în ambianța culturală a țării ai cărei cetățeni sînt, iată o întrebare dificilă și provocatoare în același timp. Un posibil răspuns poate fi chiar expoziția și catalogul *Românii din Timoc*, eveniment indispensabil pentru o mai bună cunoaștere și o comunicare mai profundă la nivel regional. Cei peste douăzeci de pictori de pe valea Timocului, mai exact din Bulgaria și din Serbia, care s-au reunit aici în virtutea rădăcinilor etnice comune sînt, în mod cert, artiști care aparțin spațiului artistic al țării lor, chiar dacă atributele majore ale limbajului sînt bunuri comune ale momentului în care trăim, iar perspectivele estetice sînt cele europene, în general. Dacă acești artiști sînt bulgari sau sîrbi ca implicare culturală și ca statut juridic și profesional, dacă ei sînt europeni ca deschidere și problematizare artistică, recuperarea lor în orizontul creativității românești este mai curînd una simbolico/metafizică.

Deși nu participă efectiv la viața culturală românească, nu sînt racordați nemijlocit la instituțiile noastre artistice și, evident, nu prelucrează în metabolismul lor creator acele elemente, fie ele și imponderabile, care se așază firesc în construcția profundă a unei identități de grup, conștiința lor etnică și identificarea ei ca atare au o puternică relevanță morală, amplifică sfera de referință a creativității și consolidează un anumit tip de autoreflectare. Dar dincolo de aceste aspecte care pot fi substanțial îmbogățite și nuanțate, prezența artiștilor timoceni în spațiul public românesc repune în discuție imensa nevoie de solidaritate și de cunoaștere, atîta vreme reprimată, chiar dacă am trăit într-o geografie restrînsă și am împărtășit cam aceleași capricii ale istoriei. Și mai pune în discuție un lucru fundamental: viitorul, care nu poate fi decît comun. Adică al tuturor. ■

muzică

O sută de ani între o Tetralogie și o Heptalogie

Răsfoind o revistă germană (Neue Zeitschrift für Musik) *ce conține un consistent dosar Stockhausen, primul impuls (reflex, clișeu?) este de a remarca faptul că doar un compozitor german poate avea voința și suflul pentru a lucra timp de un sfert de veac la un ciclu monumental de opere. Karlheinz Stockhausen a terminat anul trecut mult anunțata, așteptata și mediatizata lui Heptalogie* Licht*, o nouă variantă a genului de operă după anul 1977: cele șapte componente poartă, fiecare, numele unei zile a săptămânii și însumează 25 de ore de reprezentație.*

Un alt doilea gând reflex care-mi vine este comparația cu Tetralogia wagneriană (mă mir totodată de ce muzicologii care semnează studii consistente în acea revistă nu menționează o asemenea paralelă transparentă, au epuizat oare anterior acest subiect sau poate că îl ocolesc?). Încercând să-l justific, găsesc mai multe argumente decât mă așteptam. Cele evidente sunt la îndemâna oricărei istorii a muzicii: Wagner a lucrat între 1848-1874 la Der Ring des Nibelungen*, Stockhausen la* Licht *între 1977-2003. Ideea ciclului de opere apare în ambele cazuri, întâmplător sau nu, pe la vârsta de 35-40 de ani. În paralel, ambii compozitori și-au definitivat alte proiecte de creație, dar în aceste cicluri au inclus sintetic acele concepte componistice pe care le-au formulat, obsedant, pe parcursul vieții: Wagner -ideile dramei muzicale (leitmotivul, melodia infinită, sincretismul etc.), Stockhausen – compoziția serială, pe formule, spațialitatea sonoră, electronica etc.*

Viziune mitologică

Epopeea *Cîntecul Nibelungilor* constituie doar unul din izvoarele mitologice pentru libretele wagneriene. Compozitor cu înclinații literare (ca și Robert Schumann sau Alban Berg), Wagner tinde ambițios spre o sinteză proprie a miturilor nordice – germanice, scandinave. La rândul său, Stockhausen pare a lansa o provocare: poate omul/ artistul secolului 21 să-și "aranjeze" propria religie, așa cum și-ar amenaja o locuință? Dacă a indicat de obicei lecturile sale preferate (Helena Blavatsky, Jakob Lorbeer, Sri Aurobindo etc.), nu a declarat explicit niciodată că la originea ideologică a ciclului său *Licht* ar sta de fapt *Urantia Book*, o imitație a Bibliei concepută în cercuri spiritiste din prima treime a secolului 20, în S.U.A. Cartea e datată 1934, a fost tipărită în 1955, la Chicago. Scopul ei era să "corecteze" și să "înlocuiască" Biblia și alte scrieri sfinte printr-una nouă, care se dorește tot creștină, o "ultimă și finală revelație divină". Desigur, pentru a spori misterul, există o anumită ambiguitate și multe povești relaționate de originea și paternitatea cărții cu 2097 de pagini, împărțite în patru secțiuni și ordonate în funcție de perspectiva antropocentrică asupra lui Iisus. Este descrisă în principal o cosmologie guvernată de „Tatăl universal", unde coexistă elemente scientiste cu altele din tradiția spiritismului. Se presupune că autorul cărții ar putea fi William S.Sadler, medic și predicator laic, adventist de ziua a șaptea, la fel ca și mediumul care intră în transă, devenind astfel „transmițătorul inspirației divine". Stockhausen intră în posesia unui exemplar din *Urantia Book* la un concert al său, la Londra, în 1971, cartea fiindu-i oferită de cineva din public. Influența cărții asupra sa, asupra creației sale pare a fi covârșitoare, compozitorul va vorbi adesea despre textul respectiv, îl va impune elevilor săi la compoziție etc. Critica, polemica, chiar sarcasmul care au însoțit adesea exegeza asupra lui Stockhausen, încă de la sfârșitul anilor 60, când muzicianul s-a dedicat muzicii „intuitive", și care s-au intensificat odată cu începutul ciclului Licht, au neglijat până acum această influență. Aceasta s-ar observa la nivelul simbolurilor centrale și al numelor protagoniștilor din *Urantia Book*: de exemplu, Arhanghelul Mihail și Lucifer sunt adversarii arhetipali în crearea pământului.

Laitmotive sau superformule

Titulatură propusă de Hans von Wolzogen pentru a desemna motive ciclice, figuri muzicale cu o anumită pregnanță tematică (melodică, ritmică, armonică), cu o semnificație simbolică pe care o evocă la fiecare apariție a lor, laitmotivul a devenit un termen cotidian în cei aproximativ 100 de ani de folosință. Fără a constitui o noutate a travaliului componistic, motivul muzical generator, conducător într-o formă muzicală și-a împlinit latențele dramaturgice prin dramele muzicale wagneriene, acolo unde se asociază cuvântului, situației scenice. Wagner însuși numea motivele sale epic-muzicale „Grundthema", temă fundamentală, însă „laitmotivul" lui Wolzogen, referindu-se la acele teme wagneriene, a avut mult mai mult succes în istoria muzicii.

Emblemă sonoră desemnând personaje, sentimente, obiecte sau gesturi din derularea acțiunii teatral-muzicale, laitmotivul ajunge prin Wagner la o stufoasă și rafinată complexitate. Cunoscătorii Tetralogiei detectează rețeaua complicată de laitmotive, asociate nu mai puțin complicatului angrenaj de personaje din lumea subterană, pământeană sau celestă. Laitmotive migrează dintr-o operă într-alta, spre deliciul cunoscătorilor și frustrarea celor ce nu pricep toate aluziile lui Wagner la acțiunea precedentă sau viitoare.

E imposibil să nu alături „compoziția cu formule" propusă de Stockhausen în Heptalogia sa de ideea laitmotivului wagnerian. Desigur, noul travaliu componistic al sfârșitului de secol 20 presupune diferențieri: Stockhausen revine în *Licht* la o tehnică formulată prima oară în piesa *Formel* (1951). Este un procedeu asemănător cu cel definit de Hermann Hesse în *Jocul cu mărgelele de sticlă*, o tehnică a simplificării, generării, esențializării și simbolizării componistice. Pur și simplu, compozitorul definește trei figuri melodice corespunzătoare pentru Michael, Eva și Luzifer. Simultaneitatea lor conduce la o „Tripelformel" sau „Superformel" emblematică pentru întreg ciclul de șapte opere. Rolul său devine acela de cărămidă de construcție, care controlează unitatea Heptalogiei. Fiecare triplă formulă funcționează pentru întreg ciclul, iar cele șapte supraformule derivate de aici sunt valabile pentru cele șapte opere. Această structură polifonică la trei voci, trei straturi echivalente a trei personaje, înglobează și aspecte scenice, spațiale, semantice, transformându-se în primul indiciu de construcție dramaturgică.

Similitudinile formulelor lui Stockhausen cu laitmotivele wagneriene merg până la un punct, al frazei conducătoare, al întoarcerii la melodie (chiar tonală), al autoreferențialității. Diferențe reies din experiența serială a lui Stockhausen și din posibila interpretare a formulei sale ca o „mostră de ADN", „o teoremă", ca un „joc cu mărgele de sticlă" (Gregg Wagner, *Symbolische Aspekte der Formel-Komposition*, NZfM 4/2003, p.42-45).

Compozitorul ca inovator

Wagner și-a propus, a teoretizat, a militat pentru „opera de artă a viitorului". Ambițiile sale au vizat un nou mod de a concepe nu doar lucrarea muzicală, ci un gen sincretic, o expresie artistică supremă. Inovațiile sale în structură, în dramaturgie, în montarea scenică, în armonia tonală a romantismului cu bătaie directă spre atonalism, au decurs din acele ambiții. Ca tipologie componistică, Wagner se înscrie pe linia beethoveniană, este ultimul mare „super-erou" al istoriei muzicii, în accepțiune romantică. În secolul 20 s-a tins treptat spre demitizare, spre obiectivarea unor figuri mari de compozitori (inclusiv Beethoven sau Wagner), în fine spre deconstruirea miturilor respective. Stockhausen a fost unul din cei care au pus umărul la noua percepție asupra lui Beethoven, în anul bicentenarului nașterii acestuia. (A scris așadar, în 1970, *Opus 1970*, în care colaje din Beethoven dau naștere la improvizații aleatorice ale soliștilor.) Există totodată voci care se întreabă, pe bună dreptate, dacă Stockhausen nu ar păstra, în secret, nostalgia pentru acea figură eroică a compozitorului-geniu. ªi dacă proiectul Heptalogiei sale, deocamdată puțin probabil de a fi montat ca atare, dar văzut de creatorul său drept o „operă a viitorului", nu ar reprezenta tocmai dorința mai mult sau mai puțin mărturisită de a reînvia imaginea super-compozitorului...

Valentina SANDU-DEDIU

literatură

Laudatio

Nu știu dacă mi se cere să fiu duios și protocolar în cele ce urmează. Anunț în mod responsabil că oricum nu sînt în stare. Nutresc totodată convingerea că persoana despre care scriu aici digeră greu tandrețea de cofetărie a aniversărilor și nu se simte în largul ei sub căptușeala retorică a complimentului. E frumos și firesc să-i spui la mulți ani, dar nu trebuie să insiști. Pentru bunul motiv că eroina acestor rînduri are mult de lucru și nu se cade să-i irosim timpul.

Antoaneta Ralian, căci despre domnia sa vorbim, va citi rîndurile de față (dacă o va face) în pauza dintre două capitole ale unei traduceri. E inevitabil să se întîmple așa. A spune "Antoaneta Ralian traduce" înseamnă a comite un pleonasm îngăduit, pe care pur și simplu nu-l poți opri la vreme. Firește că doamna Ralian traduce. E ca și cum ai spune că tramvaiul circulă pe șine sau că afară plouă cînd sînt nori.

Antoaneta Ralian

Și nu e numai asta. Cînd vorbim despre actorii români de colecție, ieșim rar de sub umbra lui Dinică, a Olgăi Tudorache, a lui Rebengiuc și a lui Ireș. Poate că s-ar cuveni să lărgim puțin sfera. Să acceptăm și alte nume în fața sau în spatele cortinei. Uneori operăm cu judecăți atît de înguste, încît orbim la cea mai mică lumină înfiptă sub ochi. Declar din acest motiv că Antoaneta Ralian este actrița română care a nimerit în breasla traducătorilor mai degrabă din neatenție sau dintr-un accident organizatoric. Am văzut-o jucînd roluri grele, compuse din sudori, frustrări, bombăneli, mustăceli excedate, trasee sisifice și chibzuințe nocturne. Am văzut-o ieșind în fața publicului fără repetiții generale și supunîndu-l. Am văzut-o deslușind nedeslușibilul. Am văzut-o culegînd apoi aplauzele cu gesturi de căpșunar rutinat, care își știe valoarea și se încumetă să angajeze toate pariurile lumii.

Exemple de roluri mari? Iată o înșiruire dintr-un palmares pe care nu-l poți duce la capăt fără să obosești fizic. D.H. Lawrence, Henry Miller, Virginia Woolf, H.G. Wells, Salman Rushdie, Raymond Federman, Saul Bellow, Petru Popescu, J.D. Salinger, Henry James, Lawrence Durrell, Iris Murdoch, Charles Frazier și încă vreo cîteva plutoane. Sînt roluri care încap anevoie într-un corp de bibliotecă. Roluri în marginea cărora criticii au glosat abundent, iar cusurgiii au plescăit decepționați din buze, fiindcă nivelul de execuție nu era doar înalt, ci de-a dreptul neretușabil.

Lîngă baleiajul ăsta atent ca farurile unui mirador, care te face să te gîndești că e mai simplu să compui liste cu anglo-americanii netraduși de doamna Ralian, sărbătorita noastră mai pune niște calități. Într-un spațiu care cultivă voluptatea trîndăviei, domnia sa e harnică. Într-un timp cînd se poartă moda nasului pe sus, e modestă. Într-un mediu doldora de palme, răcnete și delațiuni, e atașantă și cordială. În plin delir al chiulului, trăiește în sîrguința elevului de școală primară. În vremea lipsei de cuvînt, e parolistă și punctuală ca un soldat german la întîlnirea cu tranșeele. Mai simplu spus, muncește și se comportă normal în rîndurile unei populații care privilegiază din ce în ce mai des mutanții.

Și mai are ceva Antoaneta Ralian. Ceva rarisim în meserie. E vorba de politețea față de cel care citește după tine. Redactor atîția ani, domnia sa e pe punctul ca, prin ceea ce face, să-i trimită în șomaj pe cei care-i redactează cărțile. Căci ei nu trudesc cu țigara arzîndu-le degetele. Sînt doar cititori de lux, care parcurg în avanpremieră un text unde intervențiile nu-și au rostul. Adică un fel de paraziți cu licență, care urmăresc admirativ paginile cu pixul roșu și la sfîrșit constată că n-au consumat deloc pasta.

Din reflex sau din invidie, fiecare generație simte nevoia să-și demitizeze predecesorii și să umble cu tîrnăcopul pe lîngă statuile în viață sau în ceruri. Nu cred că facem excepție și sînt convins că, dincolo de ritualul în sine, efortul ca atare înlătură o doză bună de impostură. Însa în cazul Antoanetei Ralian lucrurile stau altfel din două motive mari și late. În primul rînd, fiindcă recunosc în domnia sa modelul de urmat. În al doilea, fiindcă are atîta energie, încît refuz să cred că face parte din altă generație.

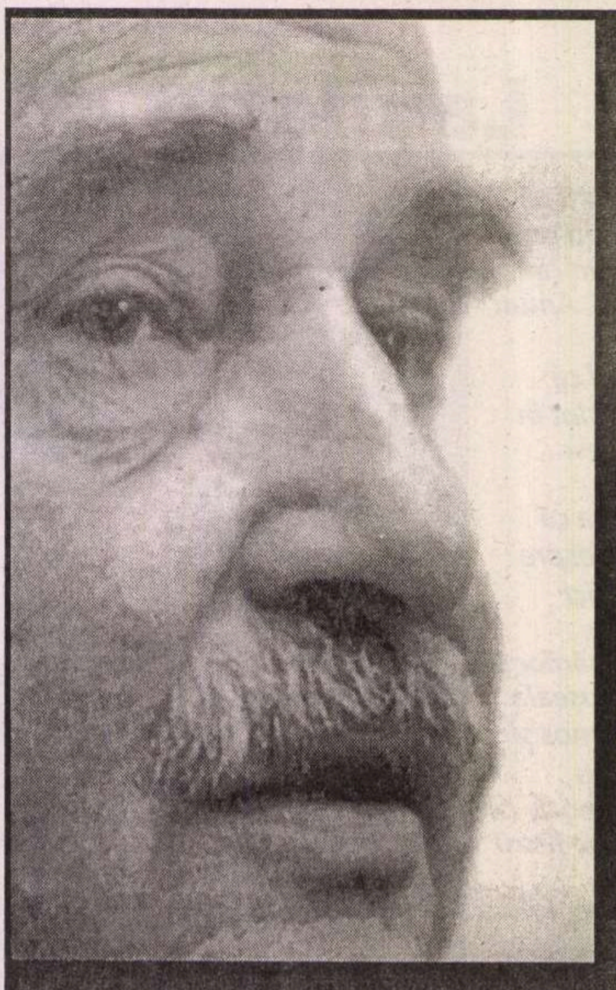
La mulți ani!

Radu PARASCHIVESCU

Ți-e sete
de cultură?
Bravo!
Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura - discount 25%
cărțile - gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 19 mai Dialoguri Politice 19⁰⁰
„Campania pentru alegerile locale"
moderator: Cristian Părvulescu
JOI, 20 mai 21⁰⁰
Teatru: *Salonul 6, adaptare după A.P. Cehov*
Distribuție: Costina Ciuciulica, Marius Chivu, Daniel Tudor,
Anca Vasile, Toma Cuzin și copilul Laura Ionescu
Regia: Adrian Berinde
VINERI, 21 mai 21⁰⁰
Concert live, cu sprijunul Bomba energy Austria:
Adrian Berinde și 4-Given
Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 22 mai 21⁰⁰
Decernarea premiilor Festivalului de muzică „Prometheus Live"
în colaborare cu Radio România Tineret
Petrecere cu premii Jidvei 23⁰⁰
DUMINICĂ, 23 mai 21⁰⁰
Doi Galbini - „Minimal și deopotrivă monumental"
Cu Sorin Chifiriuc și Andrei Stăncescu
LUNI, 24 mai „Duelul Poeților" 21⁴⁵
Concurs naționl de poezie
O coproducție Fundația Anonimul și TVR2
MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piata Natiunile Unite 3-5, sector 4, Bucuresti



M*ilorad Pavić (n. 1929), un scriitor „tare în cărți dar mai tare în judecată", este autorul unei esențiale* Istorii a literaturii sîrbe *în patru volume: literatura sîrbă veche, barocul, preromantismul și clasicismul, lucrare de referință în slavistica mondială și nu numai, tradusă în numeroase limbi.* Istoria *aceasta este ea însăși un roman care reabilitează memoria scrisă a națiunii sîrbe. De altfel, toată proza lui Pavić trădează o uriașă experiență lingvistică, scriitorul mărturisind că atunci cînd scrie îi are în față pe scriitorii sîrbi din secolele XVII și XVIII și că i-ar plăcea să se știe prețuit de aceștia. De fapt această* Istorie *a literaturii sîrbe rezonează cu toată proza sa care pare a fi străbătută de o „poetică itinerantă".*

Și în cel de-al patrulea roman al său, (după Dicționarul khazar, *1984,* Peisaj pictat în ceai, *1988 și* Partea lăuntrică a vîntului, *1991 - traduse și la noi)* - Ultima iubire la Țarigrad. Îndreptar de ghicit *(din care publicăm un fragment în aceste pagini) apar extrem de multe referințe la locuri, seminții, popoare, toate comprimate desăvîrșit, iar eroii sunt locuiți de dualitatea Viena-Țarigrad, cum am spune noi, Apus și Fanar. Scrierea trimite inevitabil la cartea lui Italo Calvino* Castelul destinelor încrucișate *(Ed. Polirom, 2002, trad. Eugen Uricaru). Ambele cărți sunt ivite pe urzeala jocului de tarot, care este nu doar instrument de divinație, ci și expunerea condensată a unei filosofii esoterice. Deosebirea dintre ele este precum aceea dintre secret și taină. Dacă la Italo Calvino întîlnim o lume „generată de ceea ce nu are reguli – de întîmplare", eroii nedetașîndu-se de timpul mecanic, în lumea narativă a lui Pavić există o fixitate întîlnită de altfel în iconografia bizantină, și doar astfel eroii reușesc să se elibereze de timpul mecanic, transcend lumea empirică spre lumea esențială.*

Milorad Pavić

ULTIMA IUBIRE LA ȚARIGRAD. ÎNDREPTAR DE GHICIT

Ducînd zîmbetul acelor femei pe chipul său pe care lăsase să-i crească barba, cutreierase tînărul Opujić, de copil, împreună cu taică-său, apoi de unul singur, ca ofițer în cavaleria franceză, Europa de la Triest și Veneția către Dunăre, la Wagram și Leipzig, crescînd în bivuacele francezilor și făcînd un război tot la zece ani. Doamna Paraskeva Opujić, mama lui, îi trimetea zadarnic „prăjituri cu nuci triste". Tînărul Sofronije fusese un diavol, nu un copil. La un ochi aducea cu bunică-sa după mamă, care întîi de toate era grecoaică, iar la celălalt ochi cu taică-său, care mai întîi era sîrb, așa că tînărul Opujić din Triest vedea lumea cruciș. Șoptea:

- Dumnezeu este Acela Care Este, iar eu sunt cel care sunt.

Ducea cu el, încă de mic, o taină bine ascunsă, o taină măreață. Simțea cum ceva în el, ca făptură, era în neregulă. Și era firesc să vrea să se schimbe. O dorință ascunsă fiindcă tare mult se mai rușina de taina aceea, ca de o vizită necuviincioasă. Era ca o mică foame strecurată sub inimă, ca o durere, de fapt ca o durere surdă, care se trezea ca o foame în suflet. Nu-și amintea de cînd îl secătuia dorul acela de schimbare precum o forță vlăguită. Zăcea ținînd adunate buricele degetelor mijlociu și policar și cum adormea mîna cădea din pat și el își răsfira degetele. Atunci tresărea de parcă pierduse ceva. De fapt, își pierduse sinele. Și dorința acolo era. Teribilă, neînduplecată, grea, de parcă sub povara ei începea să șchiopăteze cu piciorul drept... Sau, altădată i s-a părut că în farfuria lui plină cu varză găsise sufletul cuiva care se răsucea și din care el se înfrupta.

Și astfel s-a născut în el lucrul acela tainic și puternic. E greu de spus dacă era vorba de o ambiție nebunească legată de cariera de arme a sa și a tatălui său, de o dorință nestrămutată - pentru un alt adversar adevărat ca și pentru un aliat de nădejde, dacă nu cumva tînărul Opujić dorea ca raportul dintre el și tatăl său să se inverseze, dacă nu cumva îl atrăgea și îl tenta sudul, pe el, ofițerul de cavalerie chezaro-crăiesc printre imperii destrămate care se întindeau din Balcani pînă către Peloponez, poate că i se trăgea de la sîngele bunicii sale grecoaice, a cărei familie adunase bogății negustorind între Europa și Asia, sau poate că era o a treia fericire și dorință din cele tulburi și năvalnice care macină chipul omului și nu-i dă pace, arătîndu-l pentru o clipă ba cum o să arate la bătrînețe, ba cum o să arate cînd o să-și ducă prin lume doar urechile. Fiindcă fața omului respiră, permanent inspiră și expiră timpul.

De atunci a lucrat neîncetat și neobosit pentru schimbarea radicală din viața lui, pentru înfăptuirea visului vieții, dar toată truda aceea și-o ascundea atît de bine încît deseori acțiunile lui erau de neînțeles pentru cei din jur.

Pe atunci tînărul Opujić ascundea o piatră sub limbă ca pe-o taină sau, mai bine zis, o taină sub limbă ca pe-o piatră, iar pe trupul său se ivise schimbarea care era greu de ascuns și care treptat va intra în legendă. Întîi au observat femeile, dar n-au spus nimic; după care bărbații din regiment au început să facă glume pe socoteala lui, glumele s-au răspîndit în toată garnizoana.

- El e ca o femeie. Mereu poate! – spuneau rîzînd ofițerii din escadronul lui.

Din ziua aceea grăitoare, tînărul Opujić ieșea în lume cu taina asupra lui și cu sulița bărbătească de sub abdomen gata de atac. Cel de-al unsprezecelea deget al său stătea ridicat și era pregătit să numere stelele. Și așa rămase. Ceea ce pe el nu-l deranja, călărea vioi, dar despre taina sa, care putea fi cauza a toate, nu va vorbi niciodată cu nimeni. [...]

Prima cheie. Magul

Vreți să vă alăptez, mon lieutenent? - îl întrebă o fată pe tînărul Opujić la intrarea într-un cort de la periferia Ulmului.

Atenția locotenentului fu atrasă de o pasăre care, pe un vînt nebun pe deasupra cortului, zbura în loc ca legată. În cort, o voce de bărbat cînta „Amintirile sunt sudoarea sufletului" și Opujić plăti și intră.

Înăuntru, pe o masă, stătea magul încins la brîu cu un șarpe care își înghițea coada. În păr avea trandafiri roșii. Cînd să-și termine cîntarea luă o acută țintind cu glasul înspre caninul său, nimeri pasărea de deasupra cortului și o doborî cu glasul aidoma săgeții. După care își oferi serviciile vizitatorilor. Pentru un sfert de *napoleon d'or* putea mînca numele oricăruia dintre ei, iar pentru cîteva firfirici în plus, și numele, și prenumele.

- Cine se învoiește, n-o să mai aibă niciodată numele cu care a intrat. Dacă aveți cheia unei case, iar casa v-a fost distrusă în război, eu v-o pot reconstitui pînă la cele mai mici detalii prin simpla aruncare a cheii în căldarea de aramă, fiindcă orice cheie produce un ecou care deschie în ureche întocmai forma și dimensiunea odăii pe care cheia o păzește.

În fine, magul propuse celor prezenți să se gîndească la o dorință iar el avea să-i ajute ca ea să se îndeplinească. Iar mademoiselle Marie o să aibă plăcerea să-i alăpteze pe toți domnii prezenți, în semn de recunoștință că au vizitat acel loc. Cînd a venit și rîndul lui Opujić să-și pună o dorință, magul dădu semne de nervozitate, cu toate că dorințele celor prezenți nu erau mărturisite cu glas tare. Coborî iute de pe masă și vru s-o șteargă din cort.

- Niciodată prea multă judecată într-o zi, nici prea multă miere într-o floare – gîndi Opujić și, ajungîndu-l din urmă, îl luă de guler, se așeză pe un butoi și pe el îl puse în genunchi.

- Scoate limba! - îi ordonă, ceea ce magul și făcu imediat. – Plouă?

Magul dădu din cap, deși nu ploua.

- Minți! Tu chiar crezi că poți să te joci cu mine așa cum faci cu păsărica aia care zboară pe loc deasupra cortului tău? Tu știi cine sunt eu?

- Asta e, că știu, de aia am și vrut să fug. Tu ești fiul căpitanului Haralampije Opujić din Triest.

- Bine, acum la treabă. Poți ori nu poți să pui la cale îndeplinirea dorințelor?

- În cazul tău nu pot. Dar știu ce poți să faci. Și-o să-ți și spun. La Țarigrad, într-un sanctuar se află o coloană pe care stă fixat un scut de aramă. În mijlocul căruia este o deschizătură. Cine are o dorință își vîră policarul în acea deschizătură și-și rotește mîna în jurul policarului, astfel ca palma să nu părăsească niciodată o clipă suprafața aramei și policarul deschizătura, iar dorința se împlinește. Dar fii atent și ai grijă de tine, domnul meu. Cînd Dumnezeu vrea să te pedepsească te dăruiește în același timp și cu o dorință împlinită dar și cu o mare nenorocire. Poate că așa se poartă

El cu cei pe care îi îndrăgește, nu știm, nouă oricum ne e totuna. De aceea ai grijă, domnule locotenent. Și să nu uiți cîntecul „Amintirile sunt sudoarea sufletului”.

- Nu cred o iotă din ce spui – i-o tăie locotenentul -, totuși îți mai pun o întrebare. Poți să m-ajuți să-mi găsesc tatăl? Nu l-am mai văzut de cînd a slăbit piatra dar s-a îngrășat vîntul. Știu că s-a retras spre Leipzig, dar acum nu mai știu unde e.

- Despre asta nu mă încumet să-ți spun, dar pot să-ți spun că joia vin în cortul ăsta cîțiva hoți de buzunare și niscaiva șarlatani ca să dea spectacole celor mai slabi de înger. Și toți ăștia joacă într-o reprezentație despre morțile căpitanului Haralampije Opujić, tatăl tău.

- Cum adică despre morțile lui? Că doar e viu!

- Eu știu asta, domnule locotenent, că trăiește. Numai că reprezentația lor chiar așa se numește - „Cele trei morți ale căpitanului Opujić”.

- Nu cred o iotă - mai zse o dată locotenentul și se duse să se culce.

Joi însă, se interesă. În cortul magului într-adevăr avea loc reprezentația cu cele trei morți ale lui Haralampije Opujić, tatăl său. Cînd tînărul Opujić intră în cort, îl întrebă pe primul mascat pe care îl prinse cum de îndrăznește să reprezinte moartea unui om în viață, dar acesta i-o tăie blînd:

- Să știți că reprezentația este plătită chiar de căpitanul Haralampije Opujić, care, domnul meu, este un mare iubitor de spectacole, un mare binefăcător al teatrului. Acum el se află pe Elba.

Evident, știind că Opujićii din Triest fuseseră pe vremuri adevărați mecenați ai teatrului, lui Sofronije nu-i rămase altceva decît să se așeze și să privească spectacolul. Lumea din cort care îl privea înlemnise, îl recunoscuse. El le zise că puteau începe.

Întîi ieși în față un bărbat cu o barbă străină și într-un mundir franțuzesc. Care îl interpreta pe căpitanul Opujić. În jurul căruia stăteau patru femei și o singură fată. Una dintre ele i se adresă:

- Ca să știm imediat cum stau lucrurile, ține minte că eu nu sunt duhul străbunicului tău după mamă, darmite să mai fiu vampirul lui. El a murit și nu mai există urmă de el, nici trup nici duh. Dar cum morțile nu mor, de aia sunt eu aici. Eu sunt moartea lui. Iar cea de lîngă mine este moartea străbunicii tale. E tot ce a rămas din ea. Dacă ne înțelegem asupra acestei chestiuni, mergem mai departe. Strămoşii tăi, așadar, au avut fiecare cîte o moarte. Tu, nu. Tu vei avea trei morți, iată-le. Bătrîna asta de aici, femeia splendidă și fetița. Ele sunt cele trei morți ale tale. Uită-te bine la ele...

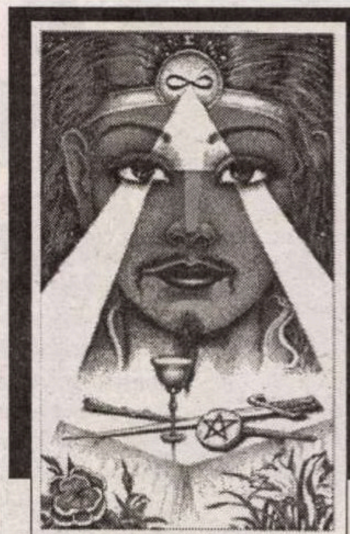
- Asta-i tot ce va rămîne după mine?

- Da. Asta-i tot. Și nu e puțin. Dar ai grijă, căpitane, fiindcă dacă n-o să-ți observi morțile, ai să treci peste ele ca biruitorul pe sub arcul de triumf și-o să-ți continui drumul de parcă ele nu s-au petrecut.

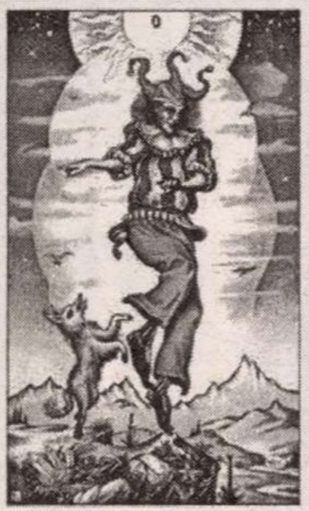
- Dar ce-o să mi se întîmple după a treia moarte a mea, o să mă vampirizez?

- Se pare că, o vreme, nu numai ție ci și altora, o să vi se pară că încă trăiți, că nimic nu s-a întîmplat, pînă ce-o să-ți iasă în cale o ultimă iubire, cînd o să pună ochii pe tine o femeie cu care s-ar putea să ai urmași. Numai că în clipa aceea o să și dispari de pe suprafața pămîntului, fiindcă al treilea suflet nu poate avea urmași, la fel cum cel care se vampirizează nu poate avea copii...

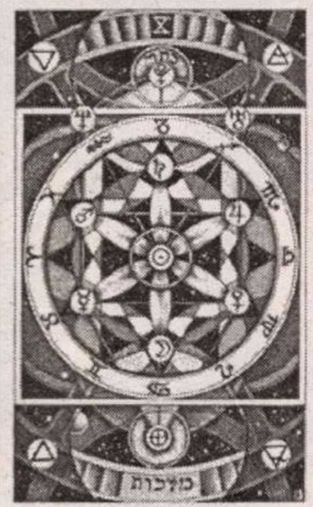
Apoi în cort se lăsă bezna și se auzi mormăit de urs. Cînd iarăși se lumină, pe scenă se ivi un bărbat într-un mundir franțuzesc (care îl întruchipa pe căpitanul Opujić) și un urs uriaș și se luară la trîntă pe viață și pe moarte.. Bărbatul îi aplică o lovitură de cuțit fiarei, care într-un horcăit agonic urină și îl sufocă. Bărbat și animal căzură pe jos... oamenii aplaudară, comedianții împărțiră spectatorilor cîte o lingură de colivă pentru sufletul răposatului și cineva constată că aceea era prima moarte a căpitanului Haralmbije Opujić. Urma a doua.



THE MAGICIAN



THE FOOL



WHEEL OF FORTUNE

Atunci, femeia frumoasă din prima scenă ieși în fața spectatorilor și zise:

- Voi, oamenii, nu vă pricepeți să vă măsurați zilele. Le măsurați doar în lungime și ziceți că fiecare durează 24 de ore. Dar zilele voastre au uneori o adîncime mai mare decît lungimea, care adîncime poate atinge o lună dacă nu chiar un an de zile lungi. De aceea nu știți să vă vedeți de viața voastră. Cît despre moarte ce să mai vorbim...

La acele cuvinte în cort intră călare căpitanul Opujić alungîndu-i pe spectatori și ținînd în mînă un binoclu militar. După el, într-un suman austriac, venea un bărbat cu o pușcă veche. Căpitanul se întoarse și-și puse la ochi binoclul. Atunci celălalt îl omorî prin binoclu. Căpitanul căzu de pe cal, iar animalul eliberat de strînsoare galopă afară în noapte...

Aceea a fost a doua moarte a căpitanului Opujić Și iarăși se împărți colivă pentru sufletul său.

Atunci, fetița din prima scenă ieși în fața spectatorilor și se înclină.

- Să nu mai pleci. Morții mei nu se simt prea bine în seara asta; pune-mi un deget în ureche ca să știu că ești aici cînd o să adorm. Ascultă! Inima bate în beznă numărul anilor care se sfîrșesc în noi...

Aceea a fost apariția celei de a treia morți a căpitanului, cea mai tînără. Pe scenă se făcu noapte (chiar ca afară). Doi bărbați purtînd fiecare cîte un felinar și o sabie își veniră unul altuia în întîmpinare. Părea să fie vorba de un duel. Unul din ei îl reprezenta pe căpitanul Opujić (în mundirul franțuzesc), iar celălalt pe ofițerul austriac. Cel care îl reprezenta pe Opujić se opri brusc, înfipse sabia în pămînt, de sabie agăță felinarul, iar el se dădu într-o parte cu intenția de a-l ataca din spate pe celălalt. Se apropie în beznă de adversar urmărindu-l cum stătea cu felinarul în mînă, nehotărît, cîțiva pași mai departe, neputînd să distingă în întuneric mișcarea adversarului și de aceea stătea locului. În acel moment, într-un loc absolut imprevizibil, în beznă, Haralampije Opujić se aruncă asupra pumnalului austriac, departe de sabie și felinarul pe care celălalt anume îl lăsase înfipt în mijlocul străzii. Și aceea a fost a treia moarte a căpitanului Haralampije Opujić.

„Nu înțeleg nimic”, gîndea tînărul Opujić părăsind cortul.

Atunci se auzi un glas din spatele său.

- Mai bine că nu înțelegi!

Cînd locotenentul se întoarse, îl zări pe mag cu trandafirul în păr și-l întrebă:

- Unde-i adevărul? Trăiește sau nu trăiește taică-miu?

- Orice om are două trecuturi – i-o întoarse magul – unul se numește „Încetinire”; acest trecut crește odată cu omul de la nașterea lui și merge pînă la moarte. Celălalt trecut se numește „Potecă” și merge de la om către nașterea lui. Cele două trecuturi nu au aceeași lungime. În funcție de lungimea fiecăruia din cele două trecuturi, omul cade bolnav de moartea sa sau nu cade bolnav de moartea sa. În cel de-al doilea caz înseamnă că omul își zidește trecutul și de cealaltă parte a mormîntului și acesta va crește și după moartea sa. Dar adevărul se află între cele două trecuturi...

Prezentare și traducere
din limba sîrbă
Mariana ȘTEFĂNESCU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri 19 mai ora 12:30

Mediateca. Etică-Estetică.

Influențe blagiene în estetica românească a veacului al XX-lea.

Ecouri de la „Festivalul Lucian Blaga”
6 - 7 mai 2004

Realizator: Teodora Stanciu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

Zilele Vienei la București 12 mai - 21 iunie

Poeme de Robert Schindel

Robert Schindel, născut în 1944 la Bad Hall, provine dintr-o familie evreiască și a supraviețuit în primul an de viață într-un cămin de copii vienez, fiind declarat, în mod eronat, orfan. Tatăl său a fost ucis la Dachau. Mama sa, de asemenea deportată, a reușit să se întoarcă în 1945 la Viena, regăsindu-și fiul. Schindel a început pregătirea profesională pentru meseria de librar, a recuperat în 1967 examenul de bacalaureat și a fost implicat activ în mișcările studențești de la Viena. A fost nevoit să se descurce timp îndelungat cu slujbe ocazionale, reușind abia în 1986 să se dedice pe deplin scrisului. Deținător a numeroase premii (printre care Premiul Erich Fried, 1993 și Premiul Eduard Mörike 2000), Schindel își desemnează propriile scrieri ca „birou de informații și anxietăți", scrie lirică, proză și eseuri, iar romanul său, **Originar**, *între timp ecranizat, este cunoscut unui public larg. Robert Schindel se numără astăzi printre cele mai importante voci lirice de limbă germană.*

Opere publicate, printre altele: **Ulii sunt animale punctuale**, *poezii (1987),* **Originar**, *roman, (1992),* **Ferească-ne Dumnezeu de oamenii buni**, *eseuri (1995),* **Totdeaunaniciodată**, *poezii (2000),* **Adversarul meu cel mai iubit**, *eseuri (2004).*

Albire

1.

Arată ca oile când sunt tunse
Se sprijină unii de alții în umbra
Catedralelor, Decembrie își suflă
Vântul în cazemate

Sufletele noastre aplecate
Cu nasul în sticla de vin, transpirația
Lipită de zbârciturile pielii
Pastile mai mici pentru decizii mai mari

Nesiguranța
Contopirea sufletelor înstrăinate
În cădere, în hotărâri greșite
Ai fost odată teafăr la minte

2.

Vine la tine sărutul cu gust de grăsime
Zădărnicia nu cunoaște nici o rușine

3.

Încă o dată nesiguranța transpirația urâtă
Peste care ninge, o albire mai liniștită
Respirația devine mai blândă în catifea
Moare fără ca eu să-i pretind ceva

Golesc paharul
du-te acolo
urmează-le celorlalți
la drum la drum

4.

La o parte
Stau la rând murdărit de dorință
Du-te acolo, aleargă
Grăbit spre toate intrările

5.

Dă-mi gura, doritor de plăceri
Între sâni și ninsoarea de crin
Hodorogesc vise
Containerul de peste drum
E tot mai plin de ele, mai plin

6.

Totul pare mai alb ca oricând
Moare dar va renaște totul curând

Viață falsificată
(Poûr Adorno)

Strivind imediatul
De apăsările de odinioară, de trăirile eronate
În cele din urmă împușcat în Kalkül
Lumânările arzând mocnit în iris

Mă prăbușesc în zi, meditez
Developez gânduri dimineața pe hârtie
Întâmpin idealul, îl amestec
Îl ating precum o ființă vie, developându-l

Vremea se înșiră pe ață, leagă zgomote
Pribegesc în mijlocul zilei, mă aplec și salut
Cu o încordare a minții

Mă apropii de înserare. Astup
Mușchiul viitorului în ornamentul de pe cârja
În care șchipătez peste pod

Iubire feliată

Femeia stând în semiîntuneric
Pâlpâind ca o umbră, schimbă
Priviri zgomotoase, genunchii în barbă
Oglinzile ceții de altădată se întorc
În prezent, într-o cabană. Mă scol, merg la ușă
O deschid pe jumătate. Adio, spun.
Mișcă-ți curul, îmi răspunde. Foarte bine.

Ies din semiîntuneric, aud ușa
Trântindu-se în spatele meu, mă întreb
Unde-i femeia snopită în bătaie.
Ești mulțumită
Cîtă sare ai înghițit?
Ne repezim unul la altul, barbă
În barbă înfloresc săruturi.

Căutarea lui zero 21
(Alldahin)

Alldahin, alldaher
Niciodată obosit, totdeauna stingher
Dulce uneori, amar mereu
Viață petrecută ca un derbedeu

Cool împachetat ca o rugăciune-n ajun
Împărțind acțiuni de jur împrejur
Servește ouă la micul dejun
Ritm servil pungii legate cu șnur

Omuleți aruncați pe pavaj
Catifelat zboară cârdul de sturzi
Gândul trece prin sită ca un blamaj
Rămâne progresul celor surzi

Alldahin, alldaher
Niciodată obosit, totdeauna stingher
Viitorul fluieră în prezent
Trâmbițând uneori purtat de curent

Dulce uneori, amar mereu
Ca un strop de urină foarte greu
Niciodată obosit, căutând trecerea
Își face făcătorul facerea

Face și desface
Tot ce-i lipsit de greșeală
Uneori tace
Măcinat de boală

Căutarea lui zero 18
(Pour Mörike)

Ușor ca pana într-o dimineață crudă
Trezit din beție după o noapte de cocleală
Transpirația zgârie corpul fără trudă
Urcat pe culme am o bănuială

Cel care mușcă, cel care călătorește
Armăsarul nechezând în grajdul murdar
În care fluviul poftei șerpuiește
Iar sarea gândului e înghițită amar

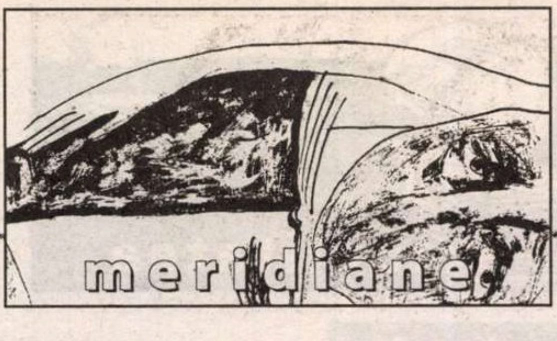
Întunecatele pene de puf ale dimineții
Bănuiala culminând uneori cu plăcere
Între pasărea paranoidă și cerul spuzit de stele

Orice înălțime atinsă mă obosește
Privesc cum mădularul îmi înflorește
În cea mai deplină durere

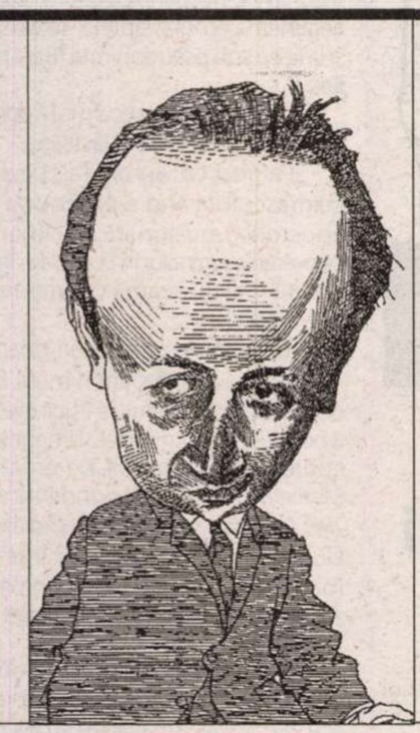
Cântec care vede
(Femeile atât de departe)

Femeile atât de departe cu toate că
Îți place să le știi lângă tine
Adormite în ritmul sărutului
Toate în dezordinea camerei și în
Dulceața trupului
În melodiile spiritului. Se opun
Nașterii singuratice, depărtării sterile
Mereu în căutare. Sunt frumos pentru tine.
Pătrundem în prăpastia trupului. În
Norocul smuls din rădăcina rănită.

Traducere de
Florica Madritsch MARIN



Poemele românești ale lui Celan



● O mică editură din Stockholm, Modernista, a publicat recent *Poemele românești ale lui Paul Celan* scrise în timpul șederii la București (1945-1947). Editorul este foarte tânărul, curajosul Pietro Maglio, plin de succes și foarte apreciat pentru bunul său gust literar. Iar tălmăcirea aparține cunoscutei traducătoare din limba română Inger Johansson, care a primit elogii pentru frumoasa transpunere în suedeză a poemelor celaniene. S-a scris în toate ziarele suedeze despre acest eveniment literar, făcându-se indirect și elogiul limbii române, spiritului ei cosmopolit și rafinat, dar și atmosferei din Bucureștii acelui timp. Adânca melancolie a lui Celan, poet dezrădăcinat și profund rănit de locul în care s-a născut, și-a găsit o mare alinare la București, printre prieteni, poeți Alfred Margul-Sperber, Maria Banuș, Nina Cassian, Alexandru Philippide și alții, dar mai ales alături de traducătorul de excepție, Petre Solomon. Cartea acestuia, *Paul Celan, Dimensiunea românească* (Ed. Kriterion, București, 1987) stă la baza tuturor studiilor biografice despre Celan, în țară și în străinătate. Studii care ne prezintă un Paul Celan mai viu ca niciodată și care, alături de marea lui prietenă, Nelly Sachs au devenit în Suedia adevărate modele de lirism ce rezistă necruțătorului timp. **(G. M.)**

Publicație academică

● Catedra de Literatură Comparată și Estetică de la Universitatea „A. I. Cuza" din Iași face lumii științifice românești o surpriză plăcută: este vorba de apariția primului număr al revistei academice *Acta Iassyensia Comparationis*, unica (pînă acum) revistă românească de literatură comparată. Numărul 1 al publicației, purtînd ca dată anul 2003, ieșit zilele acestea de sub tipar, are ca temă relația culturală dintre Orient și Occident.

Colaboratorii primului număr se recrutează atît dintre membrii catedrei (regretatul Ioan Constantinescu, Viorica S. Constantinescu, Gh. Macarie, Petru Ursache etc.), cît și dintre profesori de Literatură comparată de la diverse universități străine (Henning Krauss, Susan Fox, Neil Bishop, Elena Seludis-Kamata și alții). Tematica relației Occident-Orient, practic inepuizabilă, apare aici privită dintr-o perspectivă extrem de largă, deoarece studiile - în general, documentate și solide – din numărul 1 se ocupă de Biblie, Virgiliu, Shakespeare, drama luministă, Ludwig Tieck, poezia persană clasică, Japonia secolului al XI-lea. Precizăm că majoritatea contribuțiilor sînt scrise în limbi străine, fapt care asigură din plecare publicației o audiență mai largă decît cea a revistelor obișnuite.

Catedra de Literatură Comparată și Estetică din Iași încearcă astfel să reînnoade o tradiție puțin cunoscută: în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apărea la Cluj, editată de Universitate, revista de literatură comparată *Acta Comparationis;* în epocă, ea fusese una dintre cele mai prestigioase publicații academice europene. Iată că Universitatea din Iași reușește să realizeze renașterea unei publicații apărute cîndva pe teritoriul Transilvaniei.

Europenizarea țării noastre nu duce lipsă de discursuri politice. Ar fi bine dacă autoritățile competente ar înțelege că o asemenea revistă poate face, pentru europenziarea reală a culturii române, mai mult decît proclamațiile sonore. Sperăm că exemplul Universității din Iași va fi urmat și de alte universități românești, pentru moment extrem de discrete la acest capitol.

Actorul cel mai iubit al Americii

● Romancierul britanic Jonathan Coe (din a cărui operă au apărut în românește, la Polirom, în foarte buna traducere a lui Radu Paraschivescu, romanele *Casa somnului* și *Clubul putregaiurilor*) este și un împătimit cinefil. El a abandonat temporar literatura de ficțiune pentru a scrie biografia actorului James Steward, elegantul Don Juan care i-a surclasat în preferințele publicului feminin pe Cary Grand și Gary Cooper. James Steward, o biografie a Americii urmărește copilăria lui Jimmy la începutul secolului XX la Princetown, într-o familie prezbiteriană conservatoare, perioada de studenție la Arhitectură, cînd își descoperă pasiunea pentru teatru și se împrietenește cu un tînăr pe nume Henry Fonda. Încep să obțină mici roluri în filme, la Hollywood, unde au loc întîlnirile cu mari regizori ce vor face din James Steward „bărbatul cel mai iubit al Americii" – Capra, Hitchcock, John Ford, Anthony Mann. 70 de filme, între care 20 de capodopere i-au adus o imensă notorietate. Jonathan Coe povestește cu talent și pătrundere psihologică ascensiunea bărbatului devenit star numai prin jocul hazardului.

corespondență din Cehia

Mihai Viteazul la Praga

MIHAI VITEAZUL
1558
1601

Viteazul voievod Mihai care a unit prima oară – deși numai pentru câteva luni – Țara Românească, Ardealul și Moldova, încercând, totodată, să-i scape pe români de asuprirea turcilor, avea nevoie, de la începutul domniei sale în Muntenia, de un aliat puternic. De aceea a încheiat un tratat de alianță cu Rudolf al II-lea, împăratul Austriei (1552-1612), inițiatorul unei noi coaliții antiotomane. Din 1583, reședința împăratului s-a mutat de la Viena la Praga. Acolo au sosit, în 1597, doi trimiși din partea lui Mihai. După mai multe solii, dintr-o parte și dintr-alta, tratatul fu încheiat în iunie 1598 la Mănăstirea Dealu.

În legătură cu vizita lui Mihai Viteazul la curtea lui Rudolf al II-lea, în primăvara anului 1601, se știe foarte puțin, afară de faptul că gravorul Aegidius Sadeler i-a făcut atunci cunoscutul portret. O altă circumstanță atestată este prezența fiicei sale, Florica, admirată de curteni pentru frumusețea ei. Cititorii români știu probabil că împăratul austriac fusese descris într-o lumină deloc favorabilă de Nicolae Bălcescu, în lucrarea sa *Istoria românilori sub Mihai-Vodă Viteazul.* "Pe scaunul cezarilor Germaniei ședea în acea vreme Rudolf al II-lea. Cu un caracter și cu virtuți ce ar fi fost de lăudat într-o poziție mai puțin înaltă, acest prinț era un domnitor nevrednic. El lăsa deoparte trebile statului spre a se ocupa de științele naturale și antichități, pentru care își sleise finanțele, iar mai cu seamă de scrieri astrologice, care umplură duhul său, din natură posomorât și sfiicios, de o mulțime de superstiții de râs și funeste. Preocupat de aceste lucrări nevrednice de poziția lui și neîncetat spăimântat de proorocii absurde, el se făcu cu totul neapropiat supușilor săi. Înconjurat de minerale, de fosile, de medalii, de lunete, de alambicuri, de furnuri, el sta închis în laboratoriul său, în vreme ce zavistia și revolta în lăuntru și războiul din afară amenințau zdrobirea împărăției lui…". Din păcate, soarta nemiloasă nu i-a permis talentatului istoric să-și ducă la capăt monografia, așa încît capitolul referitor la șederea lui Mihai la Praga a rămas nescris.

Până nu de mult eram obișnuiți să arătăm vizitatorilor din România restaurantul și hotelul *La trei struți (U trí pštrosu)*, aflat la capătul podului Carol, în cartierul Malá Strana, drept locul unde poposise cândva domnitorul muntean. Recentele cercetări în documente de arhivă italienești, întreprinse de dl. Marian Radu, fost consul român la Praga, duc însă la concluzia că Mihai nu fusese găzduit în acest han, ci la vreo 500 de metri de el, în casa denumită La omul sălbatic (U divého muže), pe actuala stradă Nerudova, de fapt la câțiva pași de palatul Morzin, sediul Ambasadei Române.

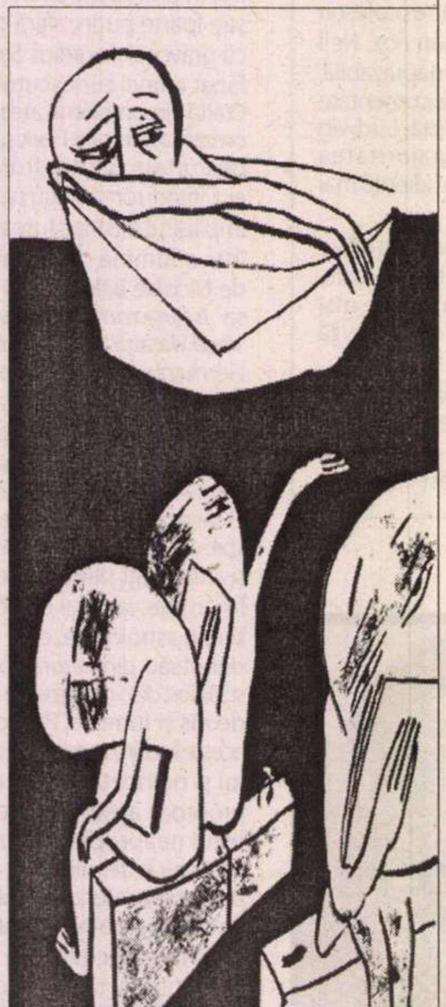
Anul acesta, datorită eforturilor îndelungate ale diplomaților români, sprijiniți și de comitetul Asociației Cehia-România din Praga, s-a realizat, în sfârșit, o idee mai veche, de a marca, printr-o placă comemorativă, șederea lui Mihai Viteazul la Praga. Basorelieful reprezentând bustul voievodului este opera lui Octavian Penda. Placa de bronz este situată pe partea stângă a fațadei palatului Morzin. Dezvelirea ei a avut loc la 6 aprilie a. c., într-un cadru deosebit de solemn, în prezența președintelui român, dl. Ion Iliescu, sosit la Praga într-o scurtă vizită oficială. De față au fost, de asemenea, și alte personalități distinse din România și din Cehia, printre care ambasadorul României la Praga, dl. Gheorghe Tinca, președintele Uniunii Scriitorilor din România, dl. Eugen Uricaru, președintele Institutului Cultural Român, dl. Augustin Buzura, președintele Asociației Cehia-România, prof. Jirí Felix ș. a.

De acum încolo, praghezii sau vizitatorii capitalei noastre vor avea, trecând pe strada Nerudova, care duce la Castelul Praghez, ceva de văzut în plus. Privirile noastre, ale româniștilor din Cehia, se îndreaptă însă nu numai spre legăturile ceho-române din trecut, ci, mai ales, spre viitor. În aceeași zi, președintele Iliescu a inaugurat la Ambasada României noul Institut Român, despre a cărui activitate aș dori să relatez mai amănunțit cititorilor "României literare" într-una din corespondențele viitoare.

Libuše VALENTOVÁ

post-restant

Scrisă cu doar un an în urmă, acum componentă a volumului de debut *Înapoi la stele,* poema intitulată *Monolog* pare a fi cea care dă culoarea adevărată a stării de spirit și a posibilităților dvs. artistice de început. Trecând peste defecte, care puteau fi evitate ușor, acest text simplu este timbrul caracteristic sub pecetea căruia vă veți trimite mesajele lirice, cu sensibilitate reală, probabil toată viața: „Ce clar aud/ Cum cântă poezia/ Adaug gândul meu/ Imperiului ce moare;// Îngrijorat e dorul/ Ce-l am mereu cu mine,/ Străină mi-este lumea/ De amintiri fugare.// Și goală amintirea/ De lumea-n care sunt/ Prea multe drumuri/ Clipele îmi poartă". Transcriind, am operat foarte mici modificări în text, așa cum aș fi făcut dacă aveam destulă vreme să încropim o discuție la redacție și mi-ați fi cerut să-mi spun părerea despre carte. În cele câteva minute cât am stat de vorbă, nu mi-a scăpat totuși o ușoară nemulțumire a autorului care sunteți. Căci, înmânându-mi un set de texte de dată recentă, mi-ați precizat că acestea ar avea puncte substanțial modificate în bine comparându-le cu cele din volum. Așa este, pot spune și eu acum după lectură. De la an la an, de la poem la poem, ieșind din aerul adolescentin care vă hrănește încă inspirația, intuiesc că vă veți uita curând la cartea dvs. de debut cu oarecare suspiciune, ușor nemulțumit de unele formulări, de retorica lui copilărească. Discursul liric din această fază luptă cu pofta nestăvilită de a spune, mult, de a spune tot, de a nu ține cont de faptul că autorul, vrând nevrând intră într-o subtilă competiție de valoare cu alte zeci, poate sute de autori la fel de tineri ca și el și care scriu, deocamdată fără să știe unii de alții, cam la fel. Gustul, sau dezgustul, noii generații din care faceți parte, acum se trezește și începe să vadă că mizează pe singurătate, pe credință, pe nădejdea unei moșteniri fericite în preluare, în predare apoi, către cei care vin din viitor. Viața vine încet și trece repede – așa este, veți proba pe pielea dvs. această zicere frumoasă, care nu-mi aparține. În paratenză fie spus, citirea textelor celor noi s-a făcut cu dificultate, pentru că n-ați avut prevederea de a le corecta, ci le-ați lăsat așa cum cu cruzime nevinovată calculatorul vi le-a preparat. Să citim împreună și să calculăm efectul sonor dezastruos, ca să nu mai vorbim de confuzia timpurilor gramaticale, de articolul care nu funcționează, și așa mai departe. Textul blând se transformă în ceva monstruos, unde *proștii* se văd pe hârtie *prostii*, unde *deșert* se citește *desert*, unde *îl așteaptă* se citește *il astepta*. Calculați efectul citind măcar câteva perle ale veselului fără voie computer: *stie sa planga, regele gandeste ingandurat, cainele latra*. Rămâneți, nu-i așa, nu îngândurat ci ingandurat de fanteziile lui, pe care le semnați, totuși, cu numele dvs. Din respect pentru limba română, n-o lăsați la voia tehnicii, care ne mănâncă! Un redactor, cumsecade fiind, se amuză cât se amuză, dar după câteva asemenea petreceri, renunță să facă presupuneri asupra sensului adevărat pe care l-ați avut în vedere când ați scris. În această situație, el preferă scrisul de mână. Vă semnalez că și în volum există în câteva locuri asemenea scăpări. Din textele recente, din *Căderea cerului*, din *Omul fără copac*, din *Biserica orbului*, din *Apusul ochilor deschiși*, *Smerenie* și din *Inima nimănui*, din *Ultimii dezamăgiți* și din *Teomantie* aș putea extrage spre exemplificarea binelui, a lucrului bine făcut, o mulțime de versuri, pasaje întregi, care vă arată dăruit de Dumnezeu cu har poetic, vă arată un suflet dispus să crească amețitor și un condei în evaluare de sine și în clarificare a drumului. Din păcate, zic, prea tânăr ca să fiți perfect, prea tânăr ca să știți a vă reprima candorile cu măsură. Pe umerii dvs. și nu în sfaturile ce vi se vor da, în intuițiile dvs. stă reușita a ceea ce veți face alegând această cale. Și nu vă mai grăbiți, și aveți mai multă răbdare! Nu degeaba v-am prevenit, în prea scurta noastră convorbire, că mai ușor și mai repede veți tipări cărțile aiurea, decât veți publica o pagină în *România literară*. (*Eugen Cazan*, București) ■



cronica tv

Haralampy și "Lacul lebedelor"

Mi se jeluie prietenul Haralampy:

-Fratele *mieu*, de când ni s-a instalat interfon pe scară, dorm agitat și visez enormități. De aceea, îmi exploatez televizorul până când încălzirea agregatului distorsionează chipurile și vocile...

-Da, și ? Care-i problema ? Oprește-l...

-Păi, asta e șmecheria: doar așa obosesc și adorm, numai că, în ultima vreme, am început să visez tâmpenii... De exemplu, noaptea trecută: am visat că vizionam ultimul telejurnal al zilei și tocmai se transmitea un reportaj tv când, deodată, aud vocea domnului Theodor Stolojan semănând cu țipătul disperat al unui coiot lângă un cactus. Îți dai seama ? Chestii intime, nu intru în detalii... Vorbea unei mulțimi și glasul său, pe care-l știam calm, de finanțist calculat și de funcționar inteligent al Băncii Mondiale, atinsese pragul ultim al posibilităților coardelor sale vocale. Mi-am dat seama pe loc, în calitate de psiholog, că trăirea sa adânc-electorală alunecase într-o zonă numită științific căderea în capcana simțirii isterice și putea da într-o tahicardie care bântuise prin Germania cam prin anul când Vasile Roaită trăgea să moară de sirenă... Sigur că m-am trezit speriat, am pus mâna pe telefon să anunț salvarea și pompierii...

-Pompierii ?!, m-am minunat.

-Da, domnule – de fapt echipajul lor de descarcerare din capcana isteriei.

-Există și așa ceva ?

-D-apoi, cum ? Nu-ți mai spun că, în receptor, se auzea bruiajul paraziților convocați la o sindrofie electoral-telecomică, iar cineva mi-a țipat în ureche: "-Bă, sulfamidă, vorbești la telefon după miezul nopții ? Ești normal ?" M-am îndoit și eu imediat de propria-mi normalitate, așa că am așezat cu grijă receptorul la loc, am vrut să mă furișez prin întunericul camerei cu gând să ies pe balcon, la aer, dar în clipa aceea, a sunat interfonul și o voce liniștit-jovială mi-a zis:

-V-am trezit, domnu' Haralampy, să vă spun că, începând cu anul școlar viitor, acțiunea "Cornul și laptele" se va extinde și la licee sub pseudonimul "Bani pentru liceu"...

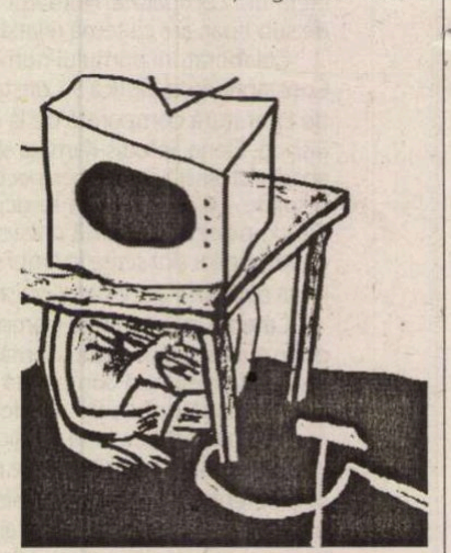
Vocea semăna oarecum cu a domnului Prim-ministru Adrian Năstase...

Și-atunci, ca Saul din Tars pe drumul Damascului când a prefigurat lumii apostolico-misionarice și financiare convertirea arginților în EURO, am întrebat fără să mai țin seama de gramatică și de vreo logică:

"-Da' matale cine sunteți, doamne ?"

Nu mi-a mai răspuns nimeni. Era ora două și optușpe minute și îți jur: televizorul a pornit singur, cu sonor și imagine total lipsite de execrabilități. De groază, nu? Marcela Feraru, corespondenta *României 1*, absolut pentru toți, transmitea din Dublin un reportaj-simbol: într-o sală mare – de fapt, cred că era un patinoar – se desfășura spectacolul de balet "Lacul lebedelor". Moment de infarct – ar zice un crainic sportiv tv: 25 de perechi alunecau grațios pe gheață în timp ce, într-un colț, aproape blocați la mantinelă, la propunerea domnului Președinte Ion Iliescu, reprezentanții Bulgariei, României și Turciei încercau să încingă o "Sârbă în (sau de) căruță", că imaginea era ușor neclară din cauza exploziei unui reflector...

...M-am întristat: în fața mea nu se mai afla adevăratul și vigurosul mintal



Haralampy, ci o epavă. Am deschis televizorul meu pentru a-i distrage atenția. Cu ce ? Se transmitea emisiunea "Ghiveci", în cadrul căreia domnul Anghel Iordănescu tocmai se lepăda în fața sediului PSD Ilfov de arsenalul de iconițe, lănțișoare, rozarii și cruciulițe depunându-l la picioarele domnului Gabriel Oprea, F.C.Oradea înscria cu sete gol după gol în propria poartă, domnul Gigi Becali se încontra filozofic (ca la ușa cortului) cu un suporter rapidist, iar într-o pauză publicitară de noapte, a răzbătut spre auzul nostru glas de ciuvică semănând amenințător cu al domnului Emil Constantinescu...

-Am încercat cu de toate ca să scap de coșmar, îmi zice Haralampy.

-Încearcă și cu cianură, îi sugerez îngrijorat – de obicei dă rezultate...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Relansarea unei reviste

Revistă de cultură și de atitudine

Cuvântul

ANUL X (XV) • Nr. 3-4 (321-322) • MARTIE-APRILIE 2004 • 20 pagini • 15.000 lei

Editor senior
MIRCEA MARTIN

O nouă serie „Cuvântul"

Cu apariția nr. 3-4/2004 (martie-aprilie) este relansată revista "Cuvântul", trecută de la acest număr sub direcția criticului și profesorului Mircea Martin, noul "editor senior". Redacția a ținut să dea relansării o atenție specială, organizând, în ziua de 6 mai, în ambianța primitoare a "Cărtureștilor", o întâlnire cu publicul. Au participat, ca invitați, Gabriela Adameșteanu, Gabriel Dimisianu și H.-R. Patapievici care au salutat apariția noii serii a revistei ca și inițiativa de a reînvia "Conferințele Cuvântul". Mircea Martin, după ce a prezentat noua echipă redacțională a publicației, formată în majoritate din oameni tineri și foarte tineri, a vorbit despre obiective și dificultăți. "A scoate acum o revistă culturală este o aventură în sensul cel mai propriu și chiar trivial", a spus Mircea Martin, în condițiile în care "acum se citește altfel și altceva" decât în trecut. În condițiile date, revista va căuta totuși să nu cedeze presiunilor extraliterare și nici să accepte intruziunile politicului. "Nu vom evita atitudinea civică, scrie Mircea Martin în editorialul primului număr din noua serie, dar refuzăm orice partizanat politic. Revista "Cuvântul" nu va (mai) acorda nici un premiu sau titlu vreunui om politic, fie el rege, președinte sau prim-ministru". Nimic de adăugat! **(Rep.)**

voci din public

Nomina odiosa

Parcurgînd un atlas rutier și cîteva ghiduri ale străzilor, mi-am dat seama că în perioada comunistă, pe lîngă străzile cu nume de animale, plante, locuri etc., erau și multe străzi cu denumiri care trebuiau să fie în conformitate cu ideologia roșie instaurată prin teroare și prin crimă. Astfel, numele marilor conducători ai proletariatului erau atribuite unor străzi; se bucurau de acest privilegiu Marx, Engels, Stalin, Ho Și Min, Lenin, Tito și Dej. (Figurile de mai sus mi-au amintit remarca unui personaj dintr-un roman al lui Michel Tournier: „cultul asasinilor înflorește la propriu la fiecare colț de stradă.") O dată ce noua orînduire lichidase exploatarea omului de către om, arterele de circulație nu se puteau numi decît Strada Armoniei, Progresului, Fericirii, Belșugului, Păcii, Avîntului, Dreptății, Izbîndei, Hărniciei, Elanului, Propășirii, Virtuții. În locul „exploatatorilor" închiși ori suprimați în pușcăriile comuniste – nu scriseseră Marx și Engels în *Manifestul Partidului Comunist* că „acest individ [burghezul] trebuie, fără discuție, desființat"? - în locul acestora, așadar, venise clasa muncitoare sub conducerea partidului comunist; în consecință, străzile aparțineau Turnătorilor, Oțelarilor, Minerilor, Ceferiștilor, Frezorilor, Strungarilor, Metalurgiștilor, Zidarilor, Proletarilor și celorlalți oameni ai muncii. Pe tăblițele stradale din epoca de aur figurau denominații ca Victoria Socialismului, Anul 1921, Casele Naționalizate, Octombrie Roșu, Armata Roșie, Doftana, România Muncitoare, Eroii Muncii. De asemenea, era epoca în care omul nou trebuia să meargă pe Strada Miliției, Cooperativei, Sistematizării, Tocilei, Teslei, Cuiului, Macaralei, Secerii, Ciocanului, Furcii, Toporului, Tîrnăcopului, Vigilenței, Blocurilor, Metalurgiei... Unele artere de circulație primeau denumirile datelor scrise cu roșu în calendarul comunist: 16 Februarie, 6 Martie, 1 Mai, 8 Mai, 23 August, 7 Noiembrie, 13 Decembrie, 30 Decembrie, iar altele se numeau Str. Recunoștinței (față de Marele Frate de la Răsărit?), Str. Atașamentului (față de partid și de conducător?), Str. Dezrobirii (de sub jugul imperialismului?), Str. Colaborării (cu...?), Str. Inaugurării (unei noi ere de progres și civilizație?).

Din nomenclatorul arterelor de circulație nu lipseau eroii clasei muncitoare din România, începînd cu Ștefan Gheorghiu și I. C. Frimu – protopărinții mișcării muncitorești, continuînd cu Vasile Roaită - martirul secerat de gloanțe în timp ce trăgea sirena care chema proletariatul bucureștean la lupta împotriva regimului „burghezo-moșieresc" – și ajungînd la militanții canonizați de propaganda comunistă, fiindcă muriseră în focul marilor bătălii de clasă: Ilie Pintilie, Constantin Godeanu, Filimon Sîrbu, Petre Gheorghe și Leonte Filipescu. O parte dintre străzi purtau numele celor mai iubiți fii ai poporului, între care se aflau Petru Groza, Leontin Sălăjan și Alexandru Moghioroș. Nu era uitat nici Emil Bodnăraș, mai ales că luptase pentru instaurarea dictaturii proletariatului. Un bulevard din București s-a intitulat V. I. Miciurin, după numele celui ce crease prin hibridizare meri, pruni și caiși *noi*. Pătrășcanu, după reabilitare, s-a ales și el cu o stradă. În ghidurile străzilor erau prezenți martirul comunist Nikos Beloiannis, revoluționara Olga Bancic, socialistul Constantin Dobrogeanu-Gherea, cominternistul Gheorghi Dimitrov ș.a.

Botezarea străzilor în acord cu tezele marxist-leniniste a reprezentat numai o parte din proiectul bestial de transformare a lumii și a omului după un tipar comunist, proiect a cărui punere în practică a declanșat o catastrofă resimțită chiar și astăzi, cînd nu puțini dintre cei ce altădată au venerat secera și ciocanul se mai află în structurile statului și pozează fără jenă în apărători ai drepturilor omului sau în susținători ai integrării europene; mai mult, o stradă din țară a fost botezată cu numele fostului prim-secretar care în zilele Revoluției l-a înfierat pe Ceaușescu pentru că întinase, chipurile, socialismul și numele partidului comunist.

Carol GREGORIAN,
Craiova

la microscop
de Cristian Teodorescu

Ecuația Geoană

Băsescu e mai ceva ca un cui în pantof pentru PSD. Rău de gură și cu replică usturătoare, s-a luptat și cu primarii de sector, și cu consilierii partidului de guvernământ, și cu prefecții, și cu Adrian Năstase. Încercarea de a-i arăta pisica, prin redeschiderea Dosarului „Flota", l-a stîrnit și mai tare, încît la un moment dat, în aceeași zi ținea o conferință de presă la Primărie, alta la partid și încă una extraordinară strângînd presa ciotcă, la fiecare, spre exasperarea celor care visau să-l înfunde. Ani în șir, Băsescu a fost omul orchestră al Opoziției, iar o vreme a fost Opoziția însăși, fără să se laude cu singurătatea lui și niciodată plîngîndu-se că e atacat din toate părțile.

Ca să-i ia fața, partidul de guvernămînt a schimbat trei prefecți, cu Grecea patru. Nici unul n-a fost în stare să-i ia piuitul lui Băsescu. Matrozul chior, cum îi zic dușmanii, i-a făcut să-l ocolească de la distanță, ca să nu mai pice pe locul doi în duelurile verbale pe care le-au încercat cu el.

Adversarii politici spun despre el că e un „gargaragiu" care n-a făcut nimic pentru București. Dacă așa ar sta lucrurile, Băsescu ar fi intrat demult în cădere liberă de popularitate. Iar PSD-ul nu și-ar fi schimbat candidatul la Primărie, în ultima clipă.

Cînd am auzit că Mircea Geoană vrea să ajungă primarul Capitalei, mai întîi nu mi-a venit să cred. Ce să caute Geoană la Primărie?

O mutare absolut surprinzătoare nu e neapărat și o mutare bună. Speculațiile de tot felul care s-au făcut în presă și cele pe care le produc alegătorii după intrarea lui Mircea Geoană în competiție nu prea justifică această manevră.

Unii afirmă că Geoană a fost scos la înaintare, la Primărie, pentru a i se diminua importanța politică. O manevră prin care Adrian Năstase încearcă să se asigure că își va păstra controlul asupra partidului și după ce își va anunța candidatura la Președinție. Din același motiv, se mai spune, ar fi fost trimis și ministrul de Interne, Ioan Rus, să candideze la Primăria Clujului.

Asta înseamnă să-l considerăm pe Geoană un băiat de mingi în PSD, executant de ordine, fără să crîcnească.

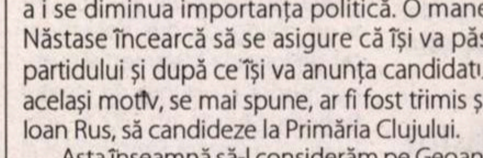
Alții sunt de părere că scoțîndu-l pe Geoană de la Externe, PSD îi pregătește o retragere onorabilă în eventualitatea unui eșec al negocierilor României pentru intrarea în Uniunea Europeană. Nici această ipoteză nu stă în picioare, fiindcă Geoană n-ar mai scăpa în veci de reproșul că a lăsat de izbeliște interesul național pentru a se lua la trîntă cu Traian Băsescu.

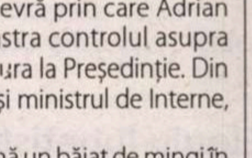
De ce n-am accepta însă că Mircea Geoană chiar vrea să-și măsoare puterile cu Traian Băsescu. Și de ce n-am lua în calcul faptul că Geoană nu vrea să fie primarul Bucureștiului, ci doar să-l scoată pe Băsescu din joc?

Oricît de importante ar fi problemele Bucureștiului, nu-l văd pe Mircea Geoană sacrificîndu-și patru ani din existența sa politică, de dragul bucureștenilor. El a intrat în competiție pentru a scoate Capitala din mîinile Opoziției. Înfrîngerea lui Băsescu n-ar fi, de fapt, victoria lui Geoană, ci ar însemna lichidarea unui mit politic. Acela că Bucureștiul nu votează cu PSD-ul.

În eventualitatea că l-ar învinge pe Băsescu la Primărie, Mircea Geoană ar putea deveni apoi un candidat plauzibil la funcția de premier ori s-ar putea întoarce la Ministerul de Externe, în calitate de neînlocuibil.

Dar întrebarea e dacă va reuși Mircea Geoană să-i facă pe bucureșteni să creadă că el va avea același succes în a-i scăpa de grijile zilnice, ca și cu răzbaterea României în NATO sau cu promisiunea intrării în Uniunea Europeană. ■





actualitatea

Scrisoarea 29

Nu mai acord demult nici o atenție elucubrațiilor epistolare ale dlui Dan Petrescu, în ciuda faptului că ele îi țin loc de operă literară. În *Scrisoarea 29* din *TIMPUL* ieșean de pe aprilie din bila neagră ca smoala fierbinte a epistolierului țîșnește însă o afirmație care nu poate fi trecută cu vederea. Cineva, persoană însemnată de la P.S.D. și textier politic, i-ar fi șoptit că, în 1992, fostul și actualul partid guvernamental i-ar fi oprit de la publicare un articol în care mă ataca: "Păi cum, dta vrei să-l distrugi pe ăsta în care noi am băgat o groază de bani?" Deși dl Petrescu însuși admite candid că n-are "probe mai solide", că n-are probe deloc, nici solide, nici altfel, dar mai este și convins că eram "prezidențiabil" în 1992 (gîndindu-se probabil la Llosa, un scriitor care, ca și mine, dar spre deosebire de Barthes, a vrut să joace acest rol), cu patru ani înainte ca lucrul să se întîmple. Cît despre investiția făcută de P.D.S.R.-92 în mine, aș fi curios să aflu sumele și datele la care mi-au fost plătite. S-ar putea să nu reușesc altfel decît ajutat de mărturia dlui Petrescu. La tribunal. Și, dacă nu va izbuti să mă edifice, măcar să-mi plătească din buzunarul personal, ca daune morale, echivalentul actualizat al mitei electorale pedeseriste. *A bon entendeur, salut!* (*N. M.*)

Elogiu lunetistului

Despre *ZIUA LITERARĂ* era vorba, unde ții rubrica de poșta redacției intitulată savuros *Diligența cu lunetă,* când deunăzi, la Uniune, la o lansare reușită de carte a prietenului nostru Liviu Georgescu, te-am întrebat ce mai faci, ce mai scrii? Nu ne dai o pagină de versuri? Ce motiv ai avea, Marian Drăghici, să lungești această pauză, pe care n-o înțeleg, și să nu cedezi invitației? Felicitări, colega, pentru răspunsurile pe care le dai corespondenților, din mesajele cărora transcrii fără risipă, de dragul cititorului curios, exact partea cu *pricina* care l-a mânat pe fiecare să ți se suie din mers în diligență. Procedând astfel, mesajul tău nu rămâne *orb,* nici limitat la un dialog într-o singură aripă. Problema celuilalt și soluția pe care o propui sunt amândouă la vedere, stârnind cu simpatia și răbdarea ta profesională interesul general. Fie că sunt certați cu gramatica, cum se mai întâmplă, ori, dimpotrivă, bine școliți și cu talent, cei care ți se adresează operează din start asupra lor înșile, riguroși, o selecție. Și e acesta meritul tău, căci fiecare se exprimă cu aplomb, își relatează cazul și își pledează cauza cu o încredere în sine pe care stilul tău amical le-o insuflă.

ochiul magic

ZIUA literară
Problema noastră
IMPORTANT!
ALEXANDRU MUȘINA
Breviarul începătorului

Comunicarea ca imperativ

Ce se înțelege prin *mediu intensiv de cultură,* prin *forța de a face societate a faptului literar,* prin *sarcinile limbajului* și *comunicarea ca imperativ* am citit într-un dialog condus documentat de Iolanda Malamen și susținut punct cu punct de poetul Bogdan Ghiu în nr. 102 al aceleiași *Ziua literară.* Săptămânal al U.S.R., supliment gratuit ce apare în patru pagini mari în ediția *ZIUA* de sâmbătă/ duminică și în care găsim cu plăcere texte lungi și dense, bine scrise și bine puse în pagină, ce satisfac pofta, nelenevită, de lectură, insist în a susține că merită toată atenția. ● Întrebările Iolandei și răspunsurile poetului, calitatea și substanța sincerității amândurora, cuceritoare, convorbirea lor nu s-ar mai sfârși! Cartea de dialoguri ce se prefigurează va fi pasionantă, cu siguranță, determinându-l atât pe uituc cât și pe neștiutor să afle ori să-și reamintească, cu necesitate, despre, de pildă, "puterea celor fără de nici o putere", despre poeții generației '80, despre flerul, curajul și înțelepciunea mentorului *Cenaclului de Luni* în a le asigura, în epocă, tinerilor poeți un cadru pentru poezia lor străină de șabloane. *Întrebare:* "Ce ți se pare esențial, privind dinăuntru, în demersul optzecist? De ce nu și-a legat N. Manolescu numele de generația (spre exemplu) '70? A avut clarviziunea unei noi atitudini a poeziei față de limbaj? *Răspuns:* "Fenomenul acelei întâlniri dintre două *instituții* rebele, libere, ale vieții social-literare – criticul N. M. și extraordinarul potențial uman și artistic *Cenaclul de Luni* – nu s-a mai repetat și nu cred că se va repeta prea curând. A fost un eveniment istoric. A cărui unicitate se tot încearcă, de atunci, a fi, imposibil, repetată; ideea de *cenaclu* bântuie și azi destructurata și anonimizata noastră viață literară, dar scânteia nu se mai produce, nu se mai reproduce. Trebuie căutate – inventate, de fapt – alte forme, alte moduri de configurare a vieții literare. Faptul literar și-a pierdut considerabil din forța de a face societate".

Alte forme, alte moduri

Cenaclul U.S., condus de profesorul Mircea Martin s-a reunit, în ultima zi de marți a lui aprilie pe scena Teatrului Odeon, ca să revină exact peste o săptămână înapoi în Sala Oglinzilor de la Uniune. Despre evenimentele culturale la care nu participi direct afli din presă. Pare că nu pierzi nimic, și totuși… Detaliile pe care ți le oferă cronicarul capabil de o tandrețe mai sigură decât ți-ar fi permis propria dispoziție dacă te-ai fi aflat la fața locului. De pildă, dacă aș fi încercat, m-aș fi încurcat la numărarea spectatorilor. Pentru mine ei n-ar fi fost 120 ci *mulți* sau *în număr mare,* bucurându-mă la fel. În prima parte a serii, notează cronicarul, care nu este altul decât *lunetistul,* trupa teatrului produce un spectacol-lectură pe textele lui Cristian Popescu (regie și scenariu Gavril Pinte). Mărturisesc că regret că n-am fost de față. Amintirea lui Cristi Popescu, pe care l-am cunoscut în vremea de început a *Amfiteatrului,* când aproape totul în jur părea să nu se mai potrivească cu sufletul nostru activ și frustrat, se păstrează în textele pe care prietenii i le parcurg și după dispariția lui cu uimirea în creștere. *Arta Popescu,* scenariul lui Gavril Pinte, se publică în fragment în *Ziua literară,* pe pagina III, față în față cu spațiul generos al cronicii cenaclului de pe pagina II. În sală, lume bună, aplauze și, după ce se consumă și lectura din partea a doua a serii, având-o la rampă pe Clara Mărgineanu cu poezii, vorbitorii, între care Mircea Martin, Gavril Pinte, Cornelia Maria Savu, Dan Mircea Cipariu, Nicolae Țone, Răzvan Țupa ș.a. își comunică impresiile. Bine de știut că, după 2001 toate textele lui Cristi se găsesc la Ed. Vinea, între care 10-15 poeme inedite, cenzurate. Concluzia Cronicarului: "La Odeon, Cristi Popescu se joacă cu sala plină, într-un spectacol de excepție, care merită văzut, degustat și aplaudat".

În final

Ochiul magic din săptămâna aceasta având în vizor o singură publicație, pe care am parcurs-o cu interes, din lipsă de spațiu și din trac mai ales, lasă pe dinafară câteva materiale excelente și semnături aproape celebre, referindu-se la cărți-eveniment. Ar fi de neiertat să nu le trec în revistă. La rubrica *Puncte de vedere,* Mircea Ghițulescu semnează *Critica de acompaniament,* la apariția în românește a lui Georges Banu, cu *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă.* (Teatru european, avantajul de a sta la Paris, speranța noastră că își va relua cândva cronica teatrală pe care o semna în tinerețe în *Contemporanul* și *România literară.* Mircea Diaconu și Bogdan Alexandru Stănescu cu cronică literară la *Cristian Simionescu. Atelierele atroce,* Ed. Junimea, col. *Dictatură și scriitură,* 2002, și, respectiv, Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* Ed. Universalia 2003. Poemele Clarei Mărgineanu, cu o prezentare de M. Martin, și nu în ultimul rând Alexandru Matei care ne recomandă Dicționarul lui Cornel Galben, *Personalități băcăuane,* apărut la Ed. Corgal Press, 2003, și Mircea Mihailevschi, *Tragic/ deriziune. Devenirea categoriilor teatrului,* la Ed. Ex Ponto, 2003. S-a înființat și a avut loc la Casa Scriitorilor o primă întâlnire a Clubului dramaturgiei românești contemporane (Ioan Cristescu). Rubrica *Sala de așteptare,* semnată de Gh. Schwartz, are în vedere acum soarta ingrată a *Artistului bun* în posteritate, Simpozionul de la Gyula, la 10 ani de la moartea poetului Simonyi Imre. Lucru care mi-a amintit ce spunea undeva Cristi Popescu, referindu-se la poeți și poezie, poezia este mai importantă decât poetul. Cum să nu fie așa, când doar cărțile rămân, autorii dispar alunecând dincolo.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară®

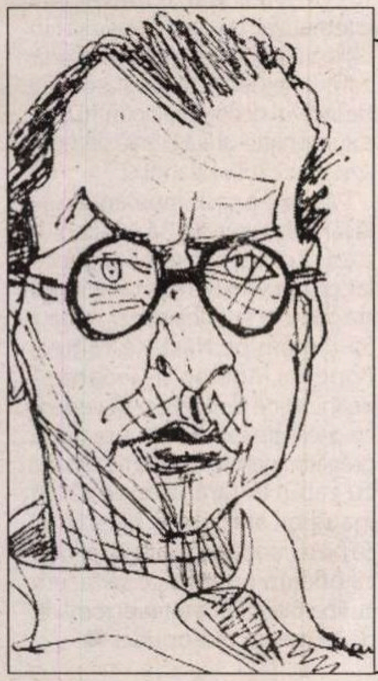
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

26 mai - 2 iunie 2004
(Anul XXXVII)

20

Reamintim că miercuri,
26 mai, ora 19,
la Clubul Prometheus
va avea loc
decernarea
**PREMIILOR
DE DEBUT
ale
României literare**
pe 2003-2004

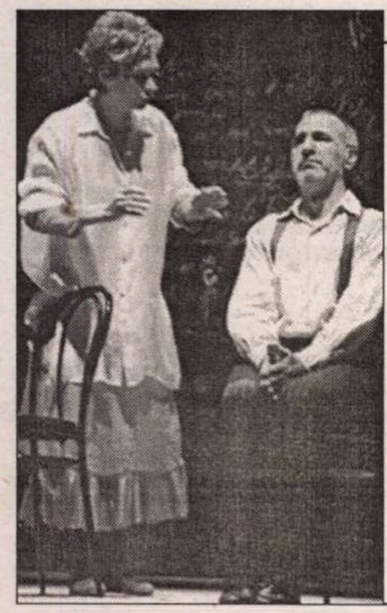


Desen de Marcel Iancu

■ centenar

ION POP
despre
GHEORGHE DINU (STEPHAN ROLL)

paginile 16 17



■ arte

O nouă montare cu *Scaunele* lui Ionesco

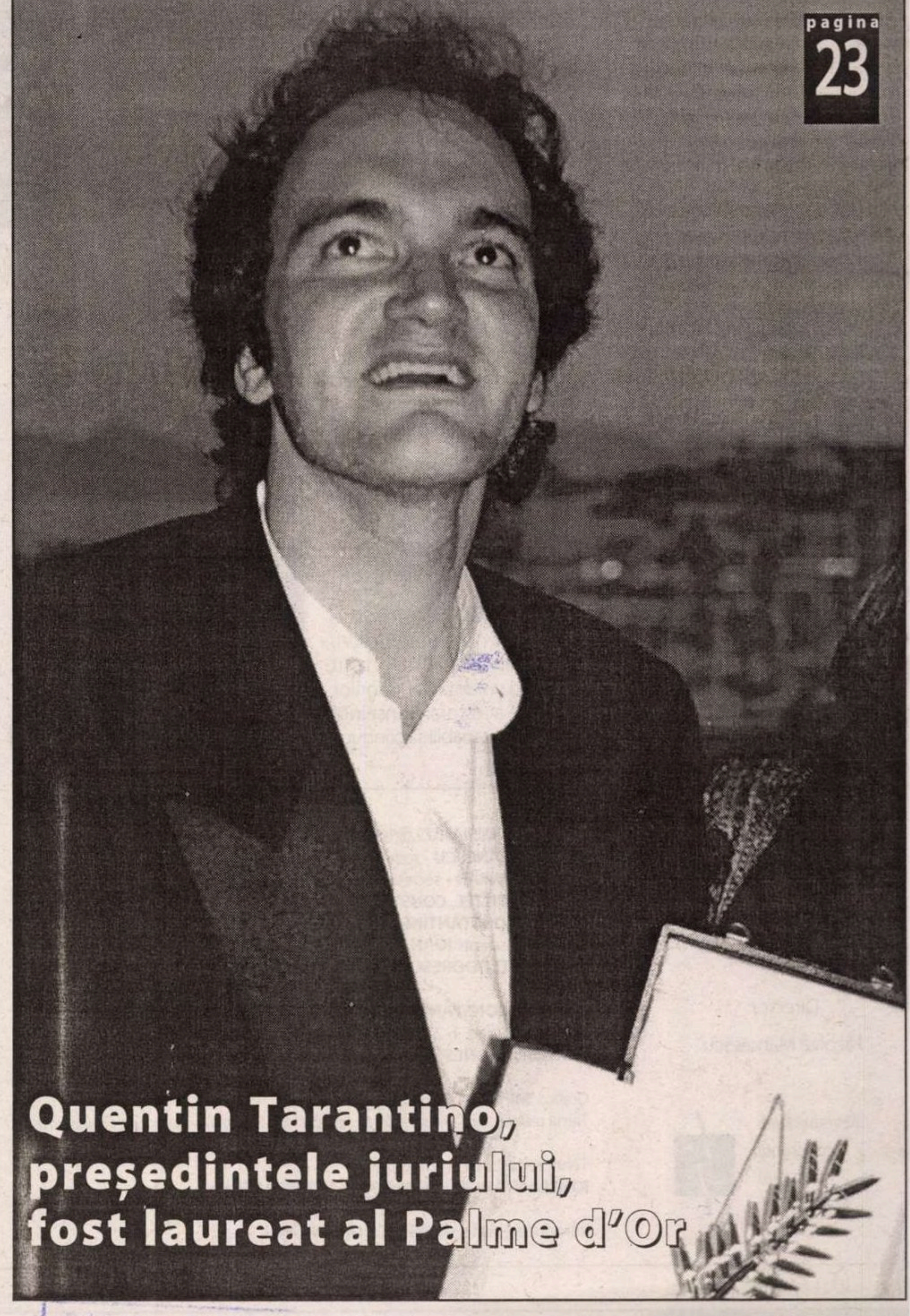
pagina 22

CANNES 2004

corespondență de la Eugenia VODĂ

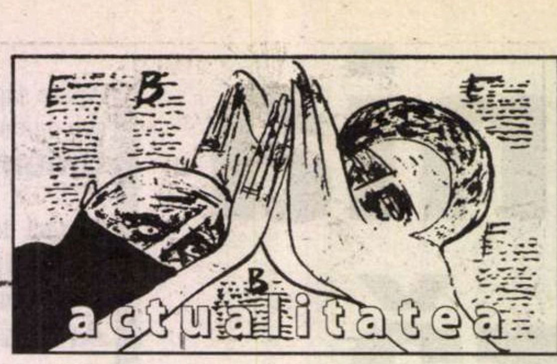
SPLENDOAREA ȘI MIZERIA RIVIEREI

pagina 23



Quentin Tarantino, președintele juriului, fost laureat al Palme d'Or

Biblioteca Județeană
MUREȘ



contrafort
de Mircea Mihăieș

Libertatea de-a alege lanțul

Săptămâna trecută, după o zi agitată, pe la Poliție, Tribunal, Consiliul județean, la Circumscripția financiară, la piață, la o întâlnire cu un „segment reprezentativ" al societății românești, apoi la alta, cu așa-zisa „elită", m-a străfulgerat un gând: oare vrem cu adevărat schimbarea? Oare toată această umanitate amărâtă, debusolată, epuizată, chiar are chef s-o ia de la început? În mârâiala tăcută, în protestul scrâșnit, în vehemența surdă, în disperarea vizibilă pe fețe nu intră și-un dram de fățărnicie? Dacă e atât de rău, dacă nu mai suportă, de ce înghit ca narcotizați papara dezgustătoare oferită de-un regim de papagali, prăduitori și hiene politice? Chiar nu are populația nici o vină că pesedeii ne-au pus ghearele în beregată și mușcă sălbatic din noi?

Ne ferim să dăm vina pe electorat pentru că, vezi Doamne, nu te pui cu poporul suveran și înțelept, care știe el ce e bine pentru țară. Dar ce se întâmplă când o bună parte din popor devine complicele necondiționat al unei forțe distructive? Nu e și el nițel iresponsabil? Se știe foarte bine că Germania l-a adus pe Hitler la putere într-un uriaș entuziasm popular. Democrația germană a deceniului al patrulea era plină de probleme — cum era societatea însăși —, dar nu nefuncțională. Ceaușescu a fost sistematic votat de români, chiar dacă cei nouăzeci și nouă virgulă nouăzeci și nouă la sută n-or fi fost chiar atâția. Dar vreo optzeci la sută au fost — n-am nici un dubiu.

Cum între timp în România nu s-au produs mari dizlocări ale populației (o parte dintre cei dispuși la risc au plecat, firește, în străinătate, iar alta, cei dornici de înavuțire și ascensiune socială, au migrat spre centru), e de presupus că, în linii generale, avem de-a face cu aceiași actori. Generația nouă, care a votat prima oară în 2000, n-a făcut decât să aducă o notă de irațional unei ecuații blocate în absurd și lene de gândire.

Se vorbește enorm despre manipularea prin televiziuni a electoratului. Perfect adevărat. Numai că televiziunile, radioul și presa ticăloșită nu sunt totul. Cei mai buni agenți electorali rămân membrii supraponderalei administrații. O scenă la care am asistat mut de uimire, într-o direcție financiară, spune totul despre cine și cum conduce societatea românească a anului 2004. Așteptam răbdător o informație, când mi-a fost dat să aud monologul unei funcționare (cunoașteți genul: femeie cu coc, planturoasă, posesoarea unei voci penetrante ca pumnalul de Toledo, autoritară, scoțând cuvintele năvalnic pe sub mustăcioara transpirată de propria elocință):

„Vă știu eu, credeți că dacă vine la putere liberalii și țărăniștii o să vă meargă mai bine? Nu face ei ce-am făcut noi! Ăștia nu e în stare de nimic, decât de revindecări! Ne-am săturat de Strazburgul lor și de sulele în coaste! Noi v-am dat pământ, noi v-am condus spre Europa, așa că să nu vie de la Bruxelles să ne învețe pe noi! Noi suntem cu săracii, nu cu vânzătorii de țară! O să vadă Băsescu ce-o să-i facă domnu' Geoană, ca să vă învățați minte că maidanezii e ai noștri și degeaba cere ei casele ca să se îmbogățească..."

Bietul petiționar nu spunea nici pâs, fericit că schijele proiectate de gura madamei pesediste nu-l loveau mortal. M-am întrebat ce șanse de a-i convinge pe oameni are un astfel de discurs, care amesteca resentimentul cu autoritarismul, agramatismul cu lipsa elementară de logică. Și am ajuns la concluzia că acest limbaj are efect. Imaginați-vă același personaj multiplicat de câteva sute de mii de ori — el nu e doar la ghișee, e și în școli, și în tribunale, și în spitale, și în cazărmi, și cam peste tot unde viețuiesc așa-numiții bugetari, deveniți din slugi ale Puterii propagatori voluntari ai valorilor tembele ale acestora. Conștiința că doar ei sunt capabili să conducă țara, doar ei îi vor binele, doar ei sunt patrioți și generoși a devenit a doua natură a indivizilor cu chitanțe și cotiere.

Dacă la oraș există posibilitatea ca vreunul mai gureș să i-o întoarcă funcționarului obraznic, scăpând printre dinți un „Ba pe-a mă-tii" absolut democratic în contextul dat, vă asigur că o astfel de probabilitate e exclusă la țară. Acolo, amărășteanul venit cu căciula în mână nu crâcnește. Fericit c-a obținut țidula necesară, el e chiar recunoscător c-a primit o lecție de viață și-o lecție de politică. Va vota, fără chef, dar înfricoșat de schimbare, pentru partidul-stat, reținând din paranteza retorică a pesedistului-funcționar nu piciorul moral recepționat spate-gios, ci realitatea faptului c-a obținut aprobarea după care-i ardea buza și că averile țării rămân la locul lor — adică în stăpânirea vechilor securiști și activiști.

Se pare că electoratului somnambul trebuie să i te adresezi răstit, disprețuitor și să-l culpabilizezi cât încape. Cum fiecare avem câte-o muscă pe căciulă, nu știi niciodată ce-a aflat încruntatul domn cu cotiere despre tine. Așa că mai bine taci și execuți întocmai ceea ce ți-a ordonat. La urma urmelor, e un tată care-ți vrea binele. Un tată aspru, dar care știe el cu ce se mănâncă șofranul. Și cum să te revoluți împotriva unui tată? Ce suntem noi, verii lui Oedip?! Surorile Medeei?!

Ce schimbare mai așteaptă cei aproape șapte milioane de pensionari? Dar funcționărimea blocată într-un sistem de muncă învechit? Cum să-l strămuți pe mocofanul cu plaivaz după ureche de la registrul lui soios la tastatura computerului? Cum să-l motivezi pe profesorul îndobitocit de rutină, pentru care manualul „Humanitas" e echivalentul torționarului care-l supune la cele mai insuportabile cazne psihice și intelectuale? Dar pe directorașul de întreprindere, obișnuit cu ordinele de la centru, și care face alergie la gândul că trebuie să găsească și piețe pentru precarele produse ieșite din atelierul fabricii?

În aceste condiții, aproape că înțeleg lipsa de apetit combativ a celor din opoziție. Pentru ce să mai lupți? Pentru a-ți asigura o cădere sigură peste alți patru ani? Doar așa, de dragul „probei supreme a democrației — alternanța la putere"? Incapabili sunt și unii, și alții, măcar pesedeilor nu le crapă obrazul de rușine să mintă și țara, și Bruxelles-ul. Ei au o uluitoare capacitate de-a duce oamenii cu zăhărelul și, în același timp, de-a construi inexistenți, dar cât se poate de primejdioși, inamici care le sabotează mărețele realizări. De vină sunt întotdeauna alții: trecutul împovărător, străinătatea, ungurii, intelectualii (nu toți, doar cei care nu s-au dat încă pe brazdă).

În afara a vreo două orașe care mai țin, simbolic, pieptul năvalei pesediste — mă gândesc la București și la Timișoara, pentru că despre Cluj mă abțin să vorbesc —, țara e îngenunchiată cum n-a fost nici pe vremea comunismului. Atunci, se vota de frică și din absența oricărei alternative. Acum, se votează tot de frică, dar și de spaima alternativei: nu care cumva să fim obligați să părăsim mersul pe burtă, zdrențele de cerșetori și postura de indivizi decerebrați pentru care tătucul nației arată o grijă de *latin-lover* înecat în briantină.

Cred c-a sosit momentul să-i lăsăm pe pesedei să ia absolut totul, că prea și-o doresc. Să revenim la ceea ce știm noi mai bine: lenea de gândire și lenea pur și simplu. Să-i lăsăm pe Năstase, Mitrea, Popescu, Agaton și Geoană să ne încalece definitiv și să vedem ce-o ieși din experiența asta. Să ne pregătim pentru o nouă hibernare, cu capul în țărână, mormăind inaudibil ancestrale blesteme. Să ne recunoaștem învinși, pentru că oricum nu știm ce să facem cu libertatea. Dacă asta vor românii, de ce ne-am mai opune? ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 5, 12, 18, 19, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 11, 14, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28),
ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU (pag. 7, 9, 13, 15, 16, 17, 22, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *'sînt sensibil, fă, sensibil, până la oribil" - domnului Emil Brumaru*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

actualitatea
EB

Et in Arcadia ego

Nu am de ce să fiu mândru, dar e un fapt: nu sunt atent la aniversări. Îi mulțumesc doamnei Ileana Mălăncioiu că mi-a adus la cunoștință ceva ce ar fi trebuit să știu, iar după cum mi-am dat seama ulterior alții nu uitaseră: Lucian Raicu a împlinit 70 de ani.

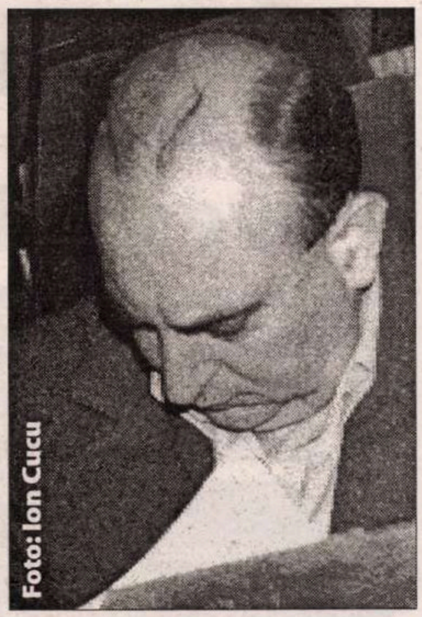


Foto: Ion Cucu

Alții n-au uitat, zic, dar buna lor memorie nu desființează adevărul prejudiciabil că numele lui Lucian Raicu e evocat tot mai rar. Veniți de curând spre literatură, intrați de curând în biblioteci, tinerii nu-l aud și n-au cum să afle ce pierd. Totuși, în primii doi, trei ani după 1990 când, potolindu-se întrucâtva vâlvătaia postrevoluționară, literatura a fost redescoperită și au început totodată să se producă redistribuiri pe scara de valori, Lucian Raicu, aflat dinainte foarte sus, a mai urcat. Atunci, Radu Petrescu își consolida poziția pe care îl aduseseră în sfârșit optzeciștii, Costache Olăreanu și Șerban Foarță erau dintre puținii care își ocupau, tardiv, locul meritat, iar dintre cei ce se impuseseră mai demult Lucian Raicu, alături de Gellu Naum, părea să fie și mai admirat. Criticii tineri care, ei, refăceau canonul, nu apucaseră să urmărească cronicile de întâmpinare a poeziei din „România literară", dar aveau acces la volume. Puteau să parcurgă pagini fundamentale despre scriitori români, de la Bacovia, Sadoveanu și Rebreanu până la Sorin Titel, să aibă revelația capodoperei oferită de *Gogol sau fantasticul banalității*. Cred, însă, că cel mai mult a impresionat atunci seria de reflecții asupra spiritului creator. Dimpotrivă, când Vasile Popovici a scos în 2000 o antologie din aceleași reflecții ea n-a interesat tot atât. Aceasta pentru că, din păcate, deschiderea către opera lui Lucian Raicu n-a durat. A intervenit o lege implacabilă a erei informaționale – cine nu e mediatic se pierde în ceață – și una specifică epocii de tranziție: nu există cine e absent. Lucian Raicu nu mai e prezent nici prin scrieri actuale (a fi de față personal e și mai performant). Stabilit la Paris în 1987, el s-a retras într-o tăcere îngândurată. Prin urmare, a fost retrimis în îndepărtata Românie de până în 1990. Împrumutând titlul unei emisiuni de radio a lui Carol Sebastian, aș spune că Lucian Raicu e acum *o absență asurzitoare* în urechile unor surzi.

Nu e nepotrivit "cadoul" pe car i-l fac lui Lucian Raicu la aniversare spunându-i că e pe cale să fie uitat? Nepotrivit, poate, umilitor nicidecum. Căci iată ce citesc într-o revistă pariziană: "Beckett. E extraordinar cum nimeni nu se mai gândește la el". Pentru cine e umilitor? Pentru Beckett, sau pentru ignarii care nu se mai gândesc la el? Am optimismul de a fi sigur că - în ambele cazuri - ignoranța aceasta nu se va eterniza.

În Franța, i s-a tradus eseul despre Gogol, apărut la editura L'Age d'homme. Previzibil, cu puțin ecou. Spun previzibil fiindcă Lucian Raicu e la fel de greu de trecut în altă limbă ca un poet. În versiunea franceză s-au pierdut efectele infinitezimale ale unui stil de o supremă subtilitate și semnele discrete ale tensiunii spirituale. În lipsa acestora, fraza sună mut. Mai promițătoare e colaborarea recentă cu Dominique Ilea, în traducerea căreia tocmai s-a publicat în „Revue des Deux Mondes" un capitol dintr-o posibilă carte despre Tolstoi însoțit de cuvinte entuziaste ale redactorului șef, Michel Crépu. Dacă succesul se va confirma, nu mă îndoiesc că, potrivit mentalității noastre smerit vanitoase, îl vom revendica, abia atunci, pe autor.

Nu mai am îndemânarea de a caracteriza. Lucian Raicu e un prea mare critic pentru a-mi permite eu să însăilez. De aceea, nu fac decât să mărturisesc. Dacă acela care m-a extras, la o vârstă nu prea fragedă, din bârlogul de provincial timorat a fost Sorin Titel, cei care mi-au dat curajul să persist aveau să fie Nicolae Manolescu și Lucian Raicu. Fiecare în felul său, contrastant. De altfel, ei erau critici cu metode și concepții opuse, încât am și scris, fără să public, un eseu intitulat *O polemică necesară*. Nu mă refeream la o polemică propriu-zisă întrucât Nicolae Manolescu și Lucian Raicu s-au războit foarte puțin. Ei polemizau implicit prin ideile și practicile lor divergente. Am numit *necesar* acest dialog virtual deoarece ei erau reprezentativi pentru modurile principale de a face critică. Spus foarte pe scurt: prin observarea operei sau prin identificare cu actul creator.

Relația cu cei doi critici, deveniți prieteni, s-a înscris în același regim polarizat, care-mi amintește de rândul ăsta un titlu al lui Șerban Foarță: *Dublul regim (diurn)/nocturn) al presei*. Diurn/nocturn în sensul cel mai propriu. Când veneam în capitală, însuflețit mai ales de dorința de a-i întâlni, după-amiezile le petreceam cu Nicolae Manolescu iar nopțile la Lucian Raicu (diminețile, umblam buimac prin București).

Nopțile de la Raicu aveau doi timpi. Timpul unu dura până după miezul nopții. Îl anima, în afara gazdei, Sorin Titel, totdeauna, Marius Robescu și Mircea Dinescu, des. Sporadic, Denisa Comănescu, Norman Manea, Virgil Duda, Eugen Simion. Bineînțeles și Sonia Larian, autoarea superbului volum de proză *Bietele corpuri*, citit superficial de majoritatea recenzenților, îmi pare de două ori rău s-o spun.

În timpul unu, glumeam, râdeam, ne tachinam, bârfeam orânduirea și, grație abilităților culinare probate, competițional, de Raicu și Dinescu, rebel acesta față de rigorile ceaușismului și pe acest tărâm, mâncam. Mai și beam. În timpul doi, rămâneam numai eu. Începea atunci un parcurs aleatoriu. Uneori biruia crisparea mea. Discuția lâncezea. Eram crispat fiindcă fusesem acceptat de Sonia Larian și de Lucian Raicu cu o încântare care-mi depășea capacitatea de a o justifica. Nu mi-e rușine s-o spun. Amândoi au minți de o finețe și o profunzime cum nu întâlnisem și nu aveam să mai întâlnesc. Cu vremea, încântarea s-a mai potolit, permițându-mi să nu mă mai cred un quasi impostor. Se întâmpla, pe neașteptate dar destul de frecvent, ca vorba să se lege și ideile să se închege. Participam atunci la un fenomen unic în existența mea. Gândurile își răspundeau și înaintau împreună într-o explorare aproape primejdioasă. Descopeream resurse neștiute și străbăteam teritorii neumblate până ce atingeam o limită de nedepășit. Rămânea nedezvăluită numai o ultimă esență, nedivulgat numai un ultim secret. Când, foarte târziu, ne duceam să ne culcăm, nu izbuteam să dorm. Mă simțeam prea tulburat. Eram și fericit și frustrat, de parcă aș fi fost un Edmund Hillary care, urcând Everestul, s-ar fi oprit, înfricoșat, la câțiva metri de vârf.

Soarta a vrut ca, după o întrerupere de câțiva ani, experiența să se prelungească. Micul apartament de pe Ștefan cel Mare s-a mutat, aproape identic, pe rue Bargue, iar eu l-am frecventat cam la o lună o dată, timp de patru ani. La capătul lor, m-am întors acasă cu un sentiment definitiv de frustrare, unul care nu mai era și fericit. Înțelegeam că se încheiase un răstimp irecuperabil. Fusesem până dincolo de mine, unde singur nu pot să revin. Întrezărisem o lumină. Lipsit de metafizică, singur nu reușesc să mă îndrept decât către un alt tărâm exaltant și primejdios – către vid. Nu mai pot fi un Edmund Hillary fiindcă nu mai am ghid, pot fi numai un Robert Scottt, epuizat la câteva ancabluri de țelul neatins.

Acum, Lucian Raicu a împlinit șaptezeci de ani. Mie nu numai că-mi lipsește posibilitatea de a mai urca la etajul cinci, pe rue Bargue – nici n-aș mai îndrăzni. De aceea, am simțit nevoia ca pe lângă urări de sănătate să le spun, Soniei Larian și lui Lucian Raicu, ceea ce, poate, nu s-ar fi cuvenit să mărturisesc.

Livius CIOCÂRLIE

Simpozion

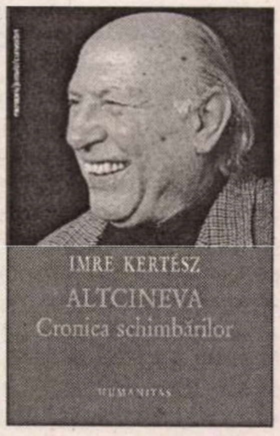
Literatura română în timpul comunismului

Joi, 13 mai 2004, la sediul Uniunii Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, a avut loc simpozionul cu tema* Literatura română în timpul comunismului*, primul dintr-o serie inițiată de președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru. Această ediție inaugurală, organizată de Alex. Ștefănescu, s-a bucurat de o participare deopotrivă numeroasă și selectă. Au prezentat comunicări: Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu. S-au pronunțat, apoi, pe larg, asupra problemelor puse în discuție Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Andrei Ionescu, Marius Tupan.

Următorul simpozion – cu tema* Românii și evreii, o istorie comună *–, coordonat de Eugen Uricaru, va avea loc la Neptun, ca una dintre manifestările programate în cadrul Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume, 10-14 iunie 2004. **(rep.)**

HUMANITAS
bunul gust al libertății

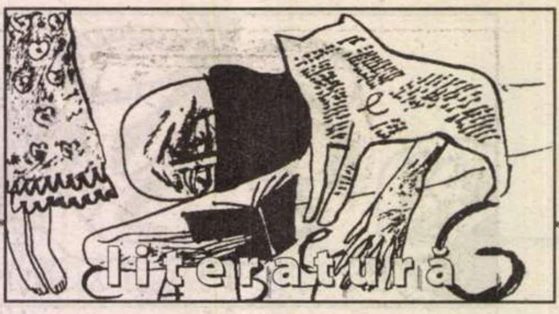
memorii/jurnale/convorbiri



IMRE KERTÉSZ
Altcineva
Cronica schimbărilor

270 000 lei
Convorbiri cu CIORAN
Humanitas

Convorbiri cu Cioran



lecturi la zi

de Marius Chivu

Povestirile lui Teodorovici

Lucian Dan Teodorovici a alternat romanul cu volumele de povestiri și, după romanul de acum doi ani, apărut tot la Polirom,* Circul nostru vă prezintă:*, roman care a avut parte de cronici de întâmpinare entuziaste, iată că revine cu o carte de proză scurtă cu un conținut compozit. (Fac o paranteză pentru că nu pot să nu remarc înmulțirea volumelor cu sumar încropit, indiferent dacă sunt de eseuri și critică literară sau de poezie, proză etc., un fenomen care sper să nu ia amploare în viitor până la cote îngrijorătoare. Să sperăm că este acum o perioadă de așa-zisă așezare și salubrizare, necesară, dar temporară, în care autorii fac curat prin sertare înainte de a-și realiza/publica proiecte mai unitare, închegate, oricum mai elaborate în sensul unei mize ridicate din start. N-aș vrea să cred că fragmentarismul postmodernist a devenit un alibi nu neapărat pentru sterilitate, dar pentru comoditate sau lipsă de vlagă. Destul de frustrant pentru criticii români să constate că, în ceea ce-i privește pe prozatori, doar Mircea Cărtărescu are curajul și conștiința necesară să lucreze la un proiect romanesc cu o miză cu mult peste medie. Să nu ne amăgim că postmodernismul a impus definitiv și irevocabil neîncrederea în marile narațiuni și că minimalismul său ludic s-au opune fundamental proiectelor romanești de amploare. La judecata critică, tot un* Ingenios bine temperat *și o* Femeie în roșu *vor face cinstea postmodernilor!) În fine, revenind la cartea lui Lucian Dan Teodorovici, să spun că este alcătuită din trei părți distincte și bine delimitate. Să le luăm pe rând.

Lucian Dan Teodorovici
Atunci i-am ars două palme

Lucian Dan Teodorovici, *Atunci i-am ars două palme*, Prefață de Luminița Marcu, Colecția Proză Ego, Editura Polirom, Iași, 2004, 230 p.

Prima secțiune, supraintitulată *Gândacii*, cuprinde câteva proze reluate dintr-o carte mai veche, *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări de marihuana* (Editura Fundației Constantin Brâncuși, 2000), intruvabilă datorită proastei editări, proze cărora li s-au adăugat unele texte inedite din aceeași perioadă, iar altele publicate doar pe Internet. Sunt proze scurte ce decupează delicat din cotidianul comun, în sensul familiar-domestic, momente de viață banală marcată adesea de mizerie și deznădejde, momente care, datorită simțului acut al derizoriului pe care autorul îl stăpânește perfect, se transformă în micro-drame existențiale ce frizează grotescul și absurdul. Personajele sunt anonimii de mâna a doua, păguboșii, ratații, cei striviți de destine implacabile. Lucian Dan Teodorovici are umor (negru) dar, placat pe astfel de teme, râsul este chinuit și amar, inspiră compasiune. Moartea planează invariabil peste cerul acestor povestiri – dovadă că suicidul îl preocupa pe autor, ca motiv literar, încă dinainte de *Circul nostru...* De aceea, câteva povestiri din această primă parte a cărții par doar niște tatonări a temei în cheie tragică, urmând ca prozatorul să descopere un ton mai potrivit, declanșator de efecte literare puternice, în romanul tocmai menționat. Cu siguranță, această primă secvență este și cea mai realizată, iar povestirea de rezistență *Patru povestiri care compun o unică proză, cam banală, e-adevărat, dar exemplară* deschide chiar volumul. O poziție care, însă, nu-l avantajează pe prozator.

A doua parte a cărții, *Să ne ierte Pistruiatul*, este tentativa unui mic roman alcătuit la rându-i din scurte secvențe memorialistice din perioada comunistă ce a coincis cu copilăria autorului. Textul, alături de producțiile similare ale altor autori ieșeni (probabil membri ai Clubului 8), ar fi urmat să fie publicat într-un volum colectiv intitulat *Cartea roz a comunismului.* Cum proiectul n-a fost dus până la capăt, Lucian Dan Teodorovici a postat pe net prima variantă a textului său și, între timp, Johnny Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir au publicat *O lume dispărută*, carte care, prin hazard, se substituie perfect proiectului ieșean oarecum similar. Lucian Dan Teodorovici a apucat să scrie 14 scurte capitole constituite în jurul unor mici nuclee ce încearcă să cuprindă, cu destulă nostalgie, atmosfera, personaje și elemente specifice perioadei antedecembriste. Această reconstituire bifează exact aceiași topoi ca și demersul celor patru (C.A.P.-ul, Moș Gerilă, filmele video, Europa Liberă, lipsa alimentelor, a apei, a energiei electrice, revolta de la uzinele brașovene ș.a.), diferența constând în literarul mult mai pregnant la prozatorul ieșean, literar urmărit nu doar prin stilul evocării, al narațiunii propriu-zise, dar, mai ales, prin lipsa scrupulozității, a intenției de a realiza un inventar cât mai complet, exhaustiv dacă se poate, al tuturor elementelor și mărcilor reprezentative pentru anii de comunism. Sigur, textul lui Lucian Dan Teodorovici nu este terminat și, cred eu, ar merita dus până la capăt. Nu știu însă dacă forma lui actuală este și cea mai potrivită. Cum spuneam și când am scris despre volumul celor patru, cu excepția recentei cărți a lui Cezar Paul-Bădescu, *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, apărută tot la Polirom, și a romanului lui Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere* (Paralela 45, 2002), ne lipsește ficțiunea propriu-zisă despre viața reală a adolescenților în comunism. Un model bun ar putea fi *Aleea Soarelui*, romanul lui Thomas Brussig, recent tradus la Humanitas. Cu alte cuvinte, dincolo de liste, inventare și reconstituiri memorialistice, avem nevoie și de ficțiuni, de narațiuni care să integreze tot acest material într-un flux existențial coerent, într-o Poveste verosimilă. Deocamdată avem niște fragmente, cu care noi, cei care am mai apucat comunismul, putem reface imaginar întregul, dar celor mai tineri cititori care încep deja să ne urmeze în lectură le trebuie reconstituiri funcționale, de sine stătătoare. Le trebuie povești, istorii cu cap și coadă, cu intrigă și punct culminant.

În fine, ultima parte a cărții, *Fursecuri*, o constituie cele mai proaspete scrieri ale lui Lucian Dan Teodorovici, unele dintre ele recent publicate în revista *Cultura* sub titlul de reportaje fictive. Întrevăd aici o ușoară schimbare în scrisul tânărului autor. Textele nu se îndepărtează de așa-zisul realism al surprinderii scenelor de viață domestică sau publică din realitatea proximă, dar capătă aerul unor fabule deghizate. Sensul e ușor metaforic, personajele abia simbolice, finalurile au tâlc. Am remarcat savuroasa - prin ineditul temei - povestire *De-a Isus*, în care niște copii se joacă în spatele blocului reconstituind ingenuu episodul biblic al judecării și condamnării lui Isus.

Lucian Dan Teodorovici frazează bine, se descurcă pe spații mici cu aceeași dexteritate ca și în roman, are mult umor și un fel anume de a relata cu jucată naivitate cele mai dramatice instantanee de viață. Una peste alta, fără a fi o carte de referință, *Atunci i-am ars două palme* menține liniile de forță ale scrisului tânărului autor și promite o revenire în forță și exclusiv inedită.

P.S. Temerară oarecum și demnă de laudă inițiativa Polirom-ului de a face o colecție a tinerilor prozatori, cărora le oferă o șansă editorială extraordinară. S-a tot vorbit că bătrânii au obosit, iar tinerii n-ar avea cine știe ce de spus. Acum se va vedea cum stau lucrurile în proza românească actuală, căci între cele două colecții Fiction Ltd. și Proză Ego există o concurență implicită. În următoarele săptămâni, voi comenta în această pagină toate cărțile tinerilor (câțiva debutanți) apărute în această incitantă colecție Polirom. ■

cărți primite

- Constantin Parascan, *Gimnastica umbrelor*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2004. 278 pag.
- Spiridon Popescu, *Diavol cu coarne de melc*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeții urbei", seria „Poeții Târgu-Jiului" (coord.: Ion Vădan), 2003. 112 pag.
- Carmelia Leonte, *Melancolia pietrei*, Iași, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 112 pag.
- Radu Ciobotaru, *Carte de silabisit sufletul*, Suceava, Grupul editorial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, 2003 (versuri). 84 pag.
- George Holobâcă, *Armura de lut*, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2003 (debut; prezentare pe ultima copertă de Petru Poantă). 190 pag.
- Nicolae Pandelaș, *Erosfera*, Iași, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 76 pag.
- Dumitru Vacariu, *Porumbeii albaștri. Spovedania unui adolescent din veacul tristeții*, Iași, Ed. Timpul, 2003. 112 pag.
- Vasile Spiridon, *Viziunile „învinsului de profesie" Nichita (Cosmicitate în lirica stănesciană)*, Iași, Ed. Timpul, 2003. 224 pag.
- Aurel Andrei, *O dimineață neobișnuit de lungă*, Iași, Ed. Canova, 2004 (teatru). 56 pag.
- Ioan Matiuț, *Priviri*, Arad, Ed. Mirador, 2003 (poeme; ilustrații de Ion Tițoiu). 48 pag.
- Iustin Panța, *Obiecte mișcate*, (I și II), în colecția Ediții definitive, Ed. Vinea, cu un Cuvânt însoțitor de Mircea Ivănescu și un studiu introductiv de Mircea Martin, Ediție îngrijită de Nicolae Țone, București, 2003, 408 pag. și 450 pag. (?).
- Miron Kiropol, *Povestea deviaționistului* (I), proză, Ed. Timpul, Iași, 2003. Pe copertă: „Priviri", tablou de Miron Kiropol, 248 pag.
- Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, poeme, Ed. Vinea, București, 2004, Cuvânt înainte de Nicolae Țone, Postfață de Octavian Soviany, 320 pag. Pe copertă „Androginul", tablou de Miron Kiropol.

literatură

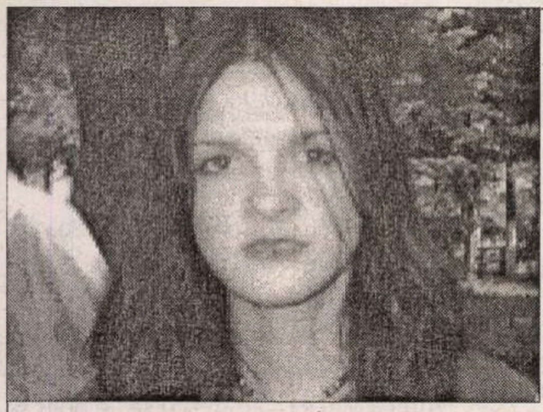
Festivalul de Poezie PROMETHEUS

Istoria unei surprize

Paradis al pescarilor și al ornitologilor, colț uitat de lume, situat la întâlnirea Dunării cu Marea Neagră, la 40 de kilometri de proxima așezare umană, localitatea Sfîntu Gheorghe este, începînd de anul trecut, locul de care se leagă multe dintre speranțele de afirmare ale tinerilor poeți. A devenit deja o tradiție ca, anual, la mijlocul lunii mai, 12 poeți, cîștigători ai unei foarte exigente preselecții, să beneficieze, prin generozitatea Fundației Anonimul, de o săptămînă greu de uitat în Delta Dunării. Finaliștii au parte de excursii cu șalupele pe canalele Dunării și în Marea Neagră, workshop-uri de literatură, cenacluri în care își citesc propriile creații poetice. Miza principală a Festivalului o constituie însă premiile care, pe lîngă notorietate înseamnă și sume de bani (premiul I - 20 de milioane de lei; premiul II – 15 milioane de lei; premiul III 10 milioane de lei) importante pentru concurenți aflați la vîrsta studenției sau chiar a liceului.

Ediția 2004 a Festivalului de Poezie Prometheus a fost calitativ superioară primei ediții. Printre finaliștii desemnați de cei trei membri ai juriului (Sorin Marin, Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian) s-au aflat nume deja consacrate ale vieții literare românești: Ioana Baetica (autoarea unui roman tocmai apărut la Editura Polirom), Teodor Dună (autorul unui volum de versuri prefațat de Mircea Ivănescu), Tudor Crețu, (autorul unei cărți de poezie prefațate de Șerban Foarță), Gabriel Codruț Berceanu (debutat editorial la Editura Cartea Românească), alături de tineri cîștigători de concursuri de poezie mai mult sau mai puțin importante, dar nedebutați în volum (Rita Chiributță, Oana Cătălina Ninu, Iulia Balcanaș, Ștefan Bolea, Cosmin Ciotloș, Alexandra Vatamanu, Ionuț Radu, Iulia Stoian). Unii dintre participanți sînt deja absolvenți de facultate și chiar masteranzi, în vreme ce alții se află încă pe băncile liceului. La fel de diferite sînt opțiunile lor poetice de la fiorul ironic-tradiționalist din lirica lui Gabriel Codruț Berceanu, la etno-modernismul lui Tudor Crețu, retorica discursivă a Ritei Chiributță, postmodernismul sentimental al lui Teodor Dună și intertextualitatea agresivă a Ioanei Baetica. De aceea, se poate spune că definiția spumoasă a lui Dan C. Mihăilescu, „generația copiilor fierți în mămăligă", a avut, la Sfîntu Gheorghe, doar parțial corespondent în realitate.

Dacă preselecția s-a făcut pe baza unor texte alese de concurenți și în funcție de CV-urile lor, pentru stabilirea clasamentului final regula jocului a fost alta. Fiecare concurent a trebuit să compună, la fața locului, două poeme. În primul trebuia să utilizeze în mod obligatoriu cinci din cele șase cuvinte propuse de juriu (*vătrai, cocostîrc, nostalgie, cot, urlet, șenilă*). Al doilea poem trebuia să conțină versurile lui Fundoianu: „Boii urîți și teferi s-au limpezit în șes/ și au țipat cocoșii tîrziu și fără sens". Membrii juriului au considerat că aceste versuri permit dezvoltări în chei stilistice diferite (tradiționalism, suprarealism, textualism etc.), în consonanță cu poeticele finaliștilor. Versurile din Fundoianu puteau să apară la începutul sau sfîrșitul poemului, fiind posibilă și varianta ca ele să încadreze poemul. În privința jurizării propriu-zise s-a stabilit ca, pentru a se evita judecățile colaterale, poemele să nu poarte semnătură, fiecare dintre ele fiind identificabil prin numere cunoscute doar de concurenți. Mai mult, după ce membrii juriului și-au predat individual mapele cu notele reprezentantei organizatorilor, fără a mai avea, ulterior acces la ele, concurenții și-au interpretat propriile poeme, prestația fiecăruia fiind notată de ceilalți după aceleași criterii cu cele ale juriului (această notă nu a intrat în calculul final, dar a fost un bun test de verificare a opțiunilor juriului). Clasamentul final astfel stabilit ar fi putut, la prima vedere, să pară șocant: premiul I – Ioana Cătălina Ninu (elevă în clasa a XII-a la Liceul Mircea cel Bătrîn din Constanța); premiul II Ioana Baetica; premiul III Teodor Dună; mențiuni Rita Chiributță și Gabriel-Codruț Berceanu. Faptul că eleva constănțeană a devansat doi autori mult mai cunoscuți demonstrează maxima corectitudine a juriului, în condițiile în care și în voturile acordate de concurenți, pe primul loc s-a situat tot Oana Cătălina Ninu. (RED.)



Oana Cătălina Ninu

temele tu-ului

neagră trebuie să-ți fie inima și tremurul nu poate fi decât un *urlet*
când se bombează pântecele femeii în fața ta când i se subțiază pleoapele
și venele din jurul tâmplelor începi să tușești și îți simți forma organelor
pe dinăuntru lași urme de ruj pe buza ceștii de cafea
din când în când moartea trece pe lângă tine cu o pălărie de paie
își ține sânii în mâini și pictează icoane o lovești cu *vătraiul* în cap
ți se înfundă urechile...

... cu palmele egal sprijinite de fundul chiuvetei vei uita
că alergi în mașina catoptrică în dimineața ca o carne flască cerul
își crapă labiile și scuipă coji de semințe ancore copii în cochilii de melci
aici în stufăriș *cocostârcul* are picioare de metal și infirmitatea
se vinde pe o pâine graham și pe o sticlă de votcă te ții cu mâinile de cap
te dezasamblezi să nu auzi să nu știi să nu să nu
brr chestia asta care zboară și se lovește în neștire de pereți
e o pasară-fierăstrău taie moarte în felii groase de cinci *coți*
se-nvârte în cercuri mari deasupra ta și te trezești gata mântuit
acum poți să faci orice să faci chiar ce nu vrei să faci
să răsfrângi lumina să o faci să cadă invers să-i atingi burta și
să o simți umedă și albă ca laptele tâșnind în râuri dintre picioare
spre gurile flămânde ale celor mulți

... zilele în care nu-ți atingi pielea din spatele genunchiului sunt zile pierdute
te simți singură și atunci începi să țeși o pânză de păianjen:

poza ta în sepia mon amour e un fum în jurul gleznelor mele subțiri
pe patul de spital mă gândesc la zilele în care nu mă văd și nu te văd
ca șoricioaica oarbă ce roade căpățânile puilor apoi moare cu labele în sus și burta lăsată...

... *make the best of your life* îți răspunde femeia acum nu mai plângi
asculți doar huruitul vagonetelor departe sfărâmându-se de ziduri
ca o burtă rulată pe *șenile* întâlnind tăișul cuțitelor reci
îți strângi pledul aspru mai tare peste sâni și te ascunzi în garaj
cu dermatograful îți îngroși trăsăturile feței ridurile de pe frunte sufletul
din scoici lipite pe-un geam puzzle de imagini lipsă *tu cu anca*
în amfiteatrul de sus eu pe banca din fața liceului vinerea
mușuroiul de furnici în formă de uter întors din care iese
copilăria noastră lipicioasă cu bucăți de placentă și geanta bunicii mâncată de molii...

***

boii urâți și teferi s-au limpezit în șes
iar mie mi s-au limpezit mlaștinele nevrozei precum apa de dunăre
de ce este așa de neagră întreba ana târându-și bocancii cozile cu pene
de vulpi solzii încrustați în lobul urechii – blitzuri cu noi de mână în sibiu
gugușiuci vii îngropați în cutii de bomboane – *pentru că este foarte limpede*
ne spunea vâslașul arătând cu degetul golurile de aer priveam oglinda spartă
zile întregi mâinile mi se cojeau la ore fixe mama ne pregătea ceai de
mătrăgună și amețeala de trăgea în vulva desfăcută a apei
regressus ad uterum nu se mai aude nimic
acum ne inchinăm dumnezeului boilor orbi scârțâie parchetul când
ne târâm picioarele-în-plus transformate în copite cutii de conserve
legate de coarne cu sfoară colorată chei franțuzești și sentimente expirate
în orașul ăsta cu iz de târfe și de pește stricat nu ne mai curățăm nici nisipul de sub unghii
nici strigătul copiilor morți întipărit cândva pe fibra timpanelor
ni se face frică doar când mama zgârie ușa cu forcepsul
atunci omulețul gri cu douăsprezece picioare și cioc se destrăbălează în cușca craniană
are piele tăbăcită de bou tânăr iar amintirile noastre i se distilează în limfă
viața are acum forma unei carcase de metal găurite și sudoarea ei se scurge
de pe mâini crăpate de muncitori în mină totul se compactează până și cuvintele
tablele legii florile de câmp din glastrele mate singurătatea
pe muntele sinai n-am știut să-mi jupoi singură pielea de pe oase
am dat în mine cu pietre l-am biciuit în zadar pe sfântul petru
și au țipat cocoșii târziu și fără sens...

literatura

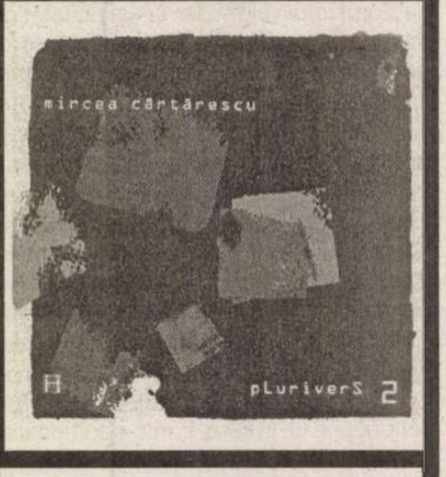
lecturi la zi

„...un visător incurabil”

Fiecare cititor împătimit își are jocurile și ritualurile lui de lectură. Mai simple sau mai puțin simple. Cînd e vorba de o carte de poezie, jocul meu e comun de tot: deschid volumul la întîmplare și întreaga lectură se compune în jurul paginii pe care hazardul a ales să o aducă în prim plan. Îmi pare că niciodată jocul acesta, postmodern și teoretic la modul involuntar, nu a fost mai potrivit decît în cazul Pluriversului. _E numele larg sugestiv sub care Mircea Cărtărescu își adună, în ordine istorică, adică în ordinea celei dintîi publicări, poeziile, aproape toate poeziile apărute în volum pînă la_ Levantul: Faruri, vitrine, fotografii _(Cartea Românească, 1980),_ Poeme de amor _(Cartea Românească, 1983),_ Totul _(Cartea Românească, 1985),_ Dragostea _(scris între 1986-1988, Humanitas, 1994)._

mircea cărtărescu
H
pLuriverS 1

Mircea Cărtărescu – *Plurivers 1,* volum antologic, Humanitas, București 2003, 224 p.



Mircea Cărtărescu – *Plurivers 2,* volum antologic, postfață de Paul Cernat, Humanitas, București 2003, 320 p.

„sînt o dantură pulverizată, o gură arsă după o noapte cu băutură/ sunt o sarcină toxică, un torent/ albastru de cianură zvîgnind bifurcat din gura păianjănului,/ mai puternic decît un cașalot, mai fragil decît o eprubetă: sînt un visător incurabil.”

Strofa e prima din *Autoportret într-o flacără de brichetă*, poemul ce deschide *Monștri ai elegiei*, din *Poeme de amor*, volumul emblematic al generației optzeciste, cel amînat la apariție, în 1982, din pricina acuzației de obscenitate. Aici s-a deschis, în jocul meu, volumul întîi din *Plurivers.*

Postmodern, hazardul a vrut ca Mircea Cărtărescu să fie poet și visător incurabil. Mă văd nevoit să subscriu afirmației făcute de Paul Cernat în postfața ce încheie volumul al doilea al ediției de față: *La poezie, Mircea Cărtărescu nu a renunțat de fapt niciodată…*

Literar vorbind, gestul antologării are conotații semnificative, nu e niciodată pe deplin inocent. Dar dincolo de evenimentul editorial, simplul fapt al aducerii împreună a poeziilor lui Mircea Cărtărescu se lasă și nu se lasă descifrat. Verdict definitiv al despărțirii, al despărțirii prin însumare? Gest firesc al oricărui visător care privește, pe jumătate nostalgic, pe jumătate detașat, înapoi? Epilog sau punct de suspensie?... Greu de spus, dar avantajul cel mare îi revine cititorului. Pentru că alăturarea aduce beneficiul lecturii într-un nou context. Pentru că alăturarea confirmă și infirmă ceea ce știam – vom ști – despre Mircea Cărtărescu.

Aș începe de altfel cu o constatare cuminte, cu o impresie vizuală, aptă de a fi extinsă simbolic. Cititorul nu ține în mînă o carte obișnuită, tipărită în format „standard”, adică în formula editorială în care au apărut inițial poeziile cuprinse acum în *Plurivers. Plurivers* nu e o carte-suport, e aproape carte-obiect, cu o grafică simplă, dar interesantă, mergînd pînă la felul de literă oarecum atipic ales pentru punerea în pagină. E o carte care arată *altfel,* dar care rămîne de o eleganță simplă, clasică. Și, ca orice obiect, se dezvăluie privirii în calitate de întreg. În calitate de întreg se dezvăluie acum privirii critice poezia lui Mircea Cărtărescu. Prilej pe deplin favorabil jocului simplu și întotdeauna surprinzător al relecturii, al confirmărilor și infirmărilor lucrurilor deja spuse, deja crezute definitive.

Nimic mai firesc decît senzația de contrariere pe care o manifestă oricare cititor în fața unui text știut cu care se reîntîlnește în alt context. Și probabil primele semne ale relecturii critice a poeziei lui Mircea Cărtărescu le găsim în postfața lui Paul Cernat, subtilă analiză a poeziei cărtăresciene. Paul Cernat e convins că tot ceea ce părea, la cea dintîi citire, „subversiune”, „demitizare” sau „frondă polemică” la adresa tradiției se vede astăzi în negativ: recuperare lucid-melancolică, îmbrăcînd forma unei tandre „salvări” – retorică, ironică și parodică. O formulă a reciclării. Îmi vine în minte un cunoscut postulat al lui Lyotard, cel care afirmă că o operă nu poate deveni modernă decît dacă este mai întîi postmodernă. În cazul lui Mircea Cărtărescu, reciproca începe să devină, simultan și într-un sens deloc restrictiv al cuvîntului, la fel de valabilă.

Surprinzător jocul acesta al relecturii! Subscriu pe deplin la cea de-a doua constatare de relectură a lui Paul Cernat: intensitatea experienței recitirii poeziei cărtăresciene depășește în intensitate experiența recitirii oricărui alt poet din generația optzecistă. La nivelul limbajului, al imaginii, al ingeniozității parodice, al inteligenței intertextuale, Cărtărescu rămîne fără rival.

Singure, volumele își fac concurență între ele. *Pluriversul* se lasă pe de o parte citit sacadat, „vîrstele poetice” sînt vizibile, în competiție cu ele însele, evident, fără a putea vorbi de trepte. Dar *Pluriversul* se citește egal din orice punct al său, e un univers interior structurat. Și cu aceasta mă întorc la banalul meu ritual de lectură.

Deschid volumul doi din *Plurivers* la *bere și frig*: „ce geruleț și-n iarna lui 83…/merg încotoșmănat pe barbu văcărescu și stele se reflectă-n polei/și din stopuri se sleiește pe gheață lumina/pînă la casa unde locuiește kenereș adina/în stația lui 88 și 90./merg la berlin ca să urc în salonul roșu cu bere și lilieci/și arlechini și căpcăuni și balerine pe fototapete/și un urs de faință între măsuțele cu brichete./acolo, lîngă ursul de faianță,/ne-am dat întîlnire eu, tudor jebeleanu și dan goanță/ca să nu pierdem după-masa de luni/cam goală acum, după desființarea cenaclului de luni.”

Biografism? Se prea poate, dar și pe acesta îl citim acum altfel…Poemul face parte din ciclul *Momente*, cuprins în volumul *Totul*, din 1985. Dintre volumele lui Mircea Cărtărescu, acesta îmi place cel mai mult, hazardul a știut iarăși unde să-mi deschidă cartea. Mai mult ca oriunde, poezia cărtăresciană e aici, *totul* mă încîntă, concretețea ei seacă, lumea fantastică a Bucureștiului pe care o instituie avid și real în imagini stranii, mute. Relectura îmi descoperă familiarul unui oraș pe care-l cunosc abia acum. L-am învățat de la Mircea Cărtărescu, îl știu, e un oraș poetic. Dar ca să descopăr că-l știu a fost nevoie de *Plurivers.* Încă unul dintre efectele secundare ale relecturii. Către final, poemul *Bere și frig* trece în proză: „ah, v-ați dus visuri, v-ați dus! de unde să încep acum să explic lucrul ăsta? ce să spun mai întîi? am fost un visător, n-am priceput nimic niciodată din ce se petrece pe lume. am trăit ca în vis și acum iată că sînt silit să deschid ochii. șapte sau opt ani, timp în care am scris trei cărți de versuri, am trăit obsedat de poezie, fantaziat de poezie. îmi era groază de un singur lucru, de faptul că într-o zi va trebui să mă maturizez, că într-o zi exteriorul va începe să existe, că n-o să îmi mai țină multă vreme.”

Verdict definitiv al despărțirii, al despărțirii prin însumare? Gest firesc al oricărui visător care privește, pe jumătate nostalgic, pe jumătate detașat, înapoi? Epilog sau punct de suspensie?... Postmodern, hazardul a vrut ca Mircea Cărtărescu să fie poet și visător incurabil.

Cătălin D. CONSTANTIN

cărți primite

- Alexandru Lungu, *Himere în amurg,* 36 desene/poeme într-un vers, cu o cheie de citit himere și de văzut cuvinte de Petre Răileanu, tiraj 121 exemplare, Ed. Galateea, Königsbrun, Germania, 2004, pag. nenumerotate.
- Ruxandra Cesereanu, *Kore Persefona,* poeme, Ed. Vinea, 2004, 72 pag.
- Liviu Georgescu, *Ochiul miriapod,* poeme, Ed. Cartea Românească, 2003, 106 pag.
- Constanța Buzea, *Neträitele,* poezii și proză, Ed. Vinea, 2004, 116 pag.
- Octavian Soviany, *Textele de la Monte Negro,* proză, Ed. Pontica, Constanța, 2003, 120 pag.
- Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși,* dicționar, vol. 6 (litera M), lucrare revizuită de dr. Mihaela Andreiovici, București, Ed. Mașina de scris, 2004. 448 pag.
- Anatolie Paniș, *Să îngropăm trecutul,* roman document, Ed. Snagov, 2004. 200 pag., 80.000 lei.
- Florin Cîntec, *Memorie și uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta,* cuvânt înainte de Alexandru Zub, postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Ed. Timpul, 2003. 312 pag.

A e
b f g f
literatura

Un simbol

Ca și alți critici și istorici literari din generația anterioară de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", de care s-a simțit mai apropiat, între ei I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima și Gh. Vrabie, Ion Oprișan a publicat deopotrivă cărți de critică și istorie literară (o carte despre Mihail Sadoveanu, una despre B. P. Hasdeu) și contribuții de etnografie. În acest din urmă compartiment contribuțiile sale sunt diverse: de la tipărirea de texte populare culese de el la monografia unei comune (Cavadinești, județul Galați), în fine până la reeditarea colecțiilor unor înaintași (Nicolae Densușianu, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, G. F. Ciaușanu, Marcel Olinescu).

Se observă îndată în acest demers abordarea deopotrivă a culturii și civilizației rurale tradiționale, astfel că nu mai surprinde apariția ultimei sale cărți, care privește arta populară: *Troițe românești. O tipologie* (Editura Vestala, București, 2003, XLVIII+192 p.), care, spunem încă de la început, este o încântătoare tipăritură, alcătuită dintr-un studiu tipărit bilingv, român-englez, și un album color, constituit din sute de fotografii.

Despre acele obiecte sacre, „ctitorii ieftine ale unor credincioși care nu aveau mijloace de a-și arăta credința prin durerea unei biserici", cum numea Nicolae Iorga troițele, nu s-a putut afla mai nimic timp de patru decenii, continuarea la studiul *Funcția magică a troiței* (1947) de Romulus Vulcănescu nemaiapărând, acesta reușind să strecoare, în cartea sa din 1972, *Coloana Cerului*, abia un mic capitol despre *Troițe, rugi, lemne*. Evident că nu puteau să apară nici albume, singura carte consacrată domeniului, pe care o cunoaște autorul albumului de acum, fiind *Cruci, troițe, monumente, grupe de monumente, cimitire*, tipărită la Breaza în interbelic, fără an. Dicționarele de până la 1989 dădeau troiței o astfel de definiție: „Cruce mare de lemn sau de piatră (împodobită cu picturi, sculpturi, inscripții) și uneori încadrată de o mică construcție, așezată la răspântii sau pe lângă fântâni sau în locuri legate de un anumit eveniment." Numai în dicționarul tezaur al limbii române mai afli alte accepțiuni ale termenului: „icoană formată din trei părți, dintre care cele laterale sunt prinse cu balamale de cea din mijloc"; „în religia creștină, unitate mistică a trei ipostaze divine: Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul și Duhul Sfânt". În terminologia populară troițele se mai numesc „cruci și răscruci" (nordul Moldovei), „răstigniri" (Maramureș), „icoane" (Vâlcea), „rugi" (ținutul Pădurenilor), „lemne" (în documente vechi), „cruci" (Oltenia).

Autorul a fost atras de acest subiect din mai multe motive: în timpul comunismului troițele au fost „asociate cu biserica și cu religia în genere" și au fost „întrevăzute ca focare sau instrumente de rezistență anticomunistă"; revirimentul, după 1989, al acestor mici monumente, dorințe de a le releva tipologia, bogăția și expresivitatea. A simțit nevoia, totodată, să lanseze un semnal de alarmă privind starea deplorabilă a vechilor troițe. Ridicarea noilor troițe, observă autorul, a pierdut mult din miturile și legendele care însoțeau actul de plantare a unui astfel de monument în vechime. Nemaisolicitând colectivitatea, ridicarea unor noi troițe a devenit mai mult un act subiectiv. Aceste monumente perisabile (autorul n-a putut să găsească troițe de lemn mai vechi decât secolul al XVIII-lea) sunt elemente emblematice ale spiritualității românești, au preluat credințe și trăiri specifice, pe care le-au transfigurat, conțin cu alte cuvinte reflexe din „întreg complexul vieții material-spiritual românesc", pentru că, urmașe ale coloanelor și stâlpilor cerului, „reprezintă o sinteză ad-hoc între straturile arhaice și cel creștin". Preocupat în primul rând de tipologizarea acestor creații ale artei țărănești, în care preia sugestii din sistematizarea propusă de R. Vulcănescu, autorul albumului pornește de la stâlpii și coloanele cerului, acestea asimilate drept troițe, cu formele lor (coloane trunchiforme, phallusoforme, discofore, antropomorfe stilizate, cruciforme), continuă cu monumente sacre de structură creștină (categorie în care distinge cruci de piatră arhaice/medievale, cu subdiviziunile lor - menhire creștinizate, cruci descendente ale coloanelor cerului de piatră, cruci arhaice de influență celtică, cruci medievale cu însemne magico-simbolice misterioase, cruci-monumente istorice, asimilate drept troițe, cruci sculptate/pictate cu motive christice -, continuă cu crucile de lemn (treflate, cruciforme în T, răstigniri, „roata valahă", troițe-cruci înscrise în arcuri de cerc, troițe-cruci perechi, troițe-cruci complexe, troițe standard). Alte tipuri sunt reprezentate de troițele iconoforme și troițele incinte. Repertoriul imagistic al celor cu motive arhaice este variat: cerc, rozetă, spirală, crucea cu laturile egale, crucea cu laturile îndoite, triunghiul cu vârful în sus, triunghiul cu vârful în jos, coarnele. Repertoriul imagistic al troițelor cu iconografie cuprinde scene din viața lui Iisus (Nașterea, Botezul, Răstignirea, Învierea, Înălțarea), Sfânta Treime, arhanghelii Mihail și Gavril, cei patru evangheliști, Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru, Sfinții Împărați Constantin și Elena, Sf. Ilie, mucenițele Ecaterina, Paraschiva și Filfoteia, apostolii, Judecata de Apoi, raiul, iadul, istorisiri biblice. Toate acestea conducând la concluzia că troița este o sinteză a artelor, în cadrul troițelor-incinte, baldachin/pergola și al celor bisericuță/capelă dându-și întâlnire arhitectura peisagistică, sculptura, pictura murală, artele textile (ștergare, fețe de masă), creații poetice versificate.

Autorul, care a fost preocupat de cercetarea troiței ca simbol magico-religios, ca monument de artă populară, a făcut sumare trimiteri la reflexele lor culte, la pictura lui Ion Țuculescu și la sculptura lui Constantin Brâncuși. Trimiteri trebuia să facă atât la folclorul literar, cât și la literatura propriu-zisă. În descântece, spre exemplu, zânele, măiestrele, dușmanele oamenilor sunt exorcizate să se ducă „în pustie/ În locuri depărtate/ Unde popa nu toacă/ Unde fata nu joacă/ Unde-n răscruce/ Nu e stâlp de cruce", sau în alt text, „fulgerătura din creierii celui pe care l-au îmbolnăvit Vâlva, Urâciunea, Făcătura și Datul", va fi lecuită de „crucea din drum". Dar troița apare adesea în literatură. Amintim prezența ei în romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, mai întâi la începutul romanului. Și a doua oară, în finalul cărții. Mai dăm un singur exemplu din proză, și anume dintr-o cunoscută poveste a lui Ion Creangă, în care termenul *troiță* nu are nici o conotație magică-mistică: „Baba însă voia cu orice chip să aibă o troiță nedespărțită de nurori". Mai multe exemple de evocare a troiței avem în poezie, în poezia tradiționalistă și gândiristă, la N. I. Herescu, Nichifor Crainic, Mircea Dem. Rădulescu, Radu Gyr și la mulți alți poeți.

Studiul-album de acum va fi urmat – anunță autorul său – de alte două studii: într-unul troițele vor fi examinate în cadrul culturii românești, iar în celălalt, comparatist, se va examina fenomenul similar în spațiul european. Avem motive justificate să le așteptăm.

Iordan DATCU

---

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Aş vrea să vă vorbesc despre ură

Stimate domnule Lucian Raicu,

Vă trimit o scrisoare care nu mai este scrisă-n toiul cafelei de la șase dimineața, ci mai tîrziu, aproape de prînz. Aș vrea să vă vorbesc despre ură. Uneori, cînd îmi ascut creioanele pentru a-ncepe rugăciunea zilnică, îmi vine, brusc, să mi le bag în ochi, pînă la creier, să scotocesc acolo cu furie, cu deznădejde, cu ură, gîndurile mele leneșe și murdare. Mi-am urît părinții, am urît cu patimă tristețea, prăbușirea adolescenței mele-n boală, l-am urît pe Dumnezeu cînd, la optsprezece ani, a trebuit să fac, tuberculos, cură cadaverică, am urît facultatea de medicină cu clădirile ei uriașe roșii, din cărămidă netencuită, parcă jupuite de vii de orice fel de poezie, am urît bolnavii pe care-i tratam, am urît femeile pe care le-am iubit, am urît îngrozitor poezia ce, la o anumită vîrstă, nu mă lăsa să trăiesc, să fiu ca lumea, mă măcina, mă distrugea. Apoi, în ultimii ani, a venit acea furie oarbă, neagră, fără țel determinat, venin fierbinte, împrăștiat în tot capul meu care vuia ca un motor încins. Ieșeam pe străzi și umblam pînă la epuizare să uit, să scap de ura asta nouă, de nedescris, ură care, cred, nu poate fi rezolvată decît prin demență, printr-un salt absurd în delir. Iată de ce, acum, ca și-n alte dăți, îmi vine să-mi sparg ochii cu creioanele mele afectuoase, mulse zilnic în ciubere de lemn dulce.

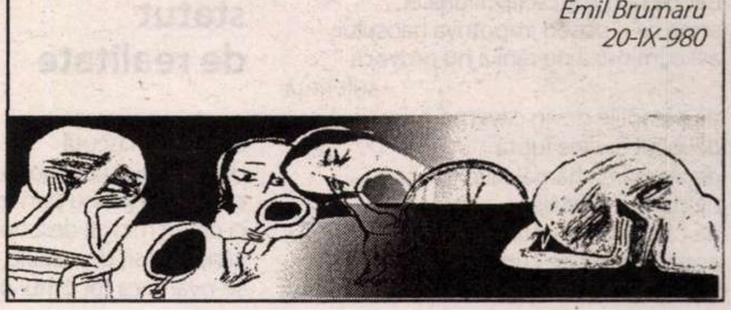
*

Orice carte are timpul ei, momentul în care, coaptă, se cere scrisă, pusă pe hîrtie, dată în vileag cu riscul a orice. Tot așa, am impresia, aceeași carte, pentru fiecare cititor în parte, are timpul ei de lectură, momentul cînd ca hipnotizat, întinzi mîna, o scoți din raft și-ncepi s-o citești. Așa mi s-a întîmplat de multe ori, așa mi se întîmplă acum cu cartea dumneavoastră despre Nicolae Labiș, apărută în 1977! Au trebuit, deci, trei ani pînă să pot ajunge cu sufletul meu la sufletul ei. Pentru a mă însuma celor scrise într-însa, pentru a o însuma trupului meu de acum, cu viscerele fierbinți, cu gîndurile și bucuriile și deznădejdile lui. Cît de bine am făcut, ce minunat lucru e să nu te pripești! Ca și atunci cînd "pîndeam" începutul unei poezii cum pîndesc momentul hărăzit lecturii unei cărți. Dar tot așa cum n-am scris poezii al căror cuvînt nu mi-a căzut în laț, și nenumărate cărți formidabile îmi vor scăpa! Nu fiindcă nu le am sub nasul meu, nu, ci fiindcă nasul meu nu va trăi clipa de grație olfactivă!

*

În rest, totul e lumină albă și rece de toamnă. Cafea multă, tranchilizante cu pumnul. Fetița la grădiniță. Tamara Nikolaevna la spital. Părinții luptînd cu praful de pe covoare și de pe cărți. Eu, în haină de antilopă neagră, cu tîmplele albe, înspumate de furia gîndurilor, cu inel subțire de om de-a pururi căsătorit, scriind, scriind, scriind scrisori către dumneavoastră. "Risipa" asta îmi dă senzația (falsă) de bogăție!

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
20-IX-980



literatură

făclie nebună în plină amiază

ce nebun
în plină amiază
ochii mei sutiene funebre
luminează visează
ziduri lungi lungi lungi
acel ceva teribil ce nu e realitate
pentru că e mai mult decât realitatea
ce nu e vis ci trezire învăluind lucid
ochii mei sutiene funebre
verzi verzi de primăvară
ce sâni de fecioară stâncoși
noaptea preaplini
degetelor morții
grei de febră se lasă
sfâșiați   sfărâmați   surâși în spume

(1972, Cluj, pe zidul ce desparte Calea
Turzii de Cimitirul Házsongárd)

căderea în film

la prima vedere pare o nimica toată
la a doua parcă ar fi o adâncire
în ceva deja de demult știut
apoi devine din ce în ce mai neobișnuit
de te scoate pe neobservate din apele tale
și prins în mrejele ei uiți de unde ai pornit
laptele fuge pe plită țigarea te arde la degete

aura agoniza

ca un copil însetat o ușă plângea
fără milă se derula
filmul vieților noastre
nimic nu mai prindea patină
totul era nou
din ce în ce mai nou o ușă plângea
o ușă mare amarnic plângea
se închidea
și se deschidea
sala sufocant de plină
nu-mi găseam locul
și deși eram fiecare spectator
nu mă găseam
căutam ieșirea și eram ieșirea
eram ieșirea și căutam ieșirea
povestea repetată până la sânge
nu mă mai tulbura
studiam la fulgerele scenelor de omor
amor și viol forma floricelelor de porumb
în noaptea de cinematograf ca gura
de pește pe uscat o ușă plângea
se închidea și se deschidea

și somnul e frica de a fi Dumnezeu

la o privire mai din adânc
în fond sunt liber să-mi visez trezia
arhiplin de câmpii unde îți vine să alergi
să te joci să dansezi să cânți
dar de fapt sunt sclavul unicei
arme ce o posed împotriva haosului
a fi cuminte a nu răni a nu provoca
suferință
de câmpiile devin caverne
de jocul devine luptă
de alergarea hămăleală
de dansul dârdâie
de cântecul carantină
această armă de cumințenie o tot
demontez

o curăț și o fac la loc întreagă
mereu altfel

stânca din vis

încet o rășină pe scoarța prunului
ursuz curcubeu cum sângele
ursului în hibernare
încet ca o ștergere de contururi
în bogata ninsoare vocea aceea tremura
încet se târa leoarcă de sărut
în liniștea de febră vocea
ploua peste tot imaculare
de nu se auzea nimic așa cum la tropice

care spune sunteți aici și dincolo

acel gest eliberator
din frigul singurătatea și rătăcirea
...ascultam și iar ascultam
păduri norvegiene
în acea bucătărie împărțită de un om
cu dureri închipuite ce nu se mișca din pat
și acel student în matematici superioare
mă privea curios cu poftă nedumerită
cum un tigru o panteră cum un turn un
tunel

ALEXANDRU DOHI

Motto: „Ce am putea opune dispariției
din abis în abis
și acele minunate detalii
ce fac un destin o urmă
și piatra stă acolo
zece mii de ani
dar omul un om chiar
un anumit om orice ar
face și gândi cum ar
putea concura piatra
poate prin curiozitate
frică debordantă uimire
și vis incandescent“
Alex Dohi

nu vedeai stropi nu auzeai răpăit
și brusc erai ud

statut de realitate

îmbinare născută
dintr-un viciu de asociere
cum savantul nu prin formule
ci din te miri ce descoperă
când obosit de calcule
se-nvârte ca tot omul prin bucătărie
cum bucuria camerelor unde se bea ceai
ar privi tristețea coridoarelor de tribunal

am auzit de străpungerea acului

când deja îmi îngăduiam
să fiu oricum
încă mă speria nicicumul
când oboseam să-mi ascult moartea
ascultam muzici
abia când obosesc să ascult
încetez să-mi cos un contur

insula sabie sau sân

există întâmplări
cari sunt perfecte
atâta timp cât
nimeni nu știe de ele
ca o insulă mănoasă
într-un ocean de răni
ca un turn într-un tunel

plopul diapazon

visele cântă la o realitate dezacordată
un sentiment de ploaie în cinematograf
foșnet de celofan șoptite atingeri
între necunoscuți cu ochii ficși de insulari
un sentiment de ploaie în cinematograf
înmuguresc săruturi afară e iarnă
acești fulgi de porumb au gust de os
proaspăt fracturat imaginile cad
cad peste mine cum pe un trotuoar
la ora trei dimineața pașii paznicului
inspectând un agregat periculos
semnele de naștere de pe epiderma
unei bănci

pescarul de oameni e altă mâncare de pește azi

a cerut timp
a se inventa
atâtea aparate
cari economisesc timp
și oamenii care folosesc aceste aparate
nu au timp unii pentru alții
cârligul lui e cuvântul
momeala e moartea timpului
azi el nu mai e un predicator
ci dăruitor de timp
se oprește

se pare cum secretul e absolut necesar întru viața transparenței

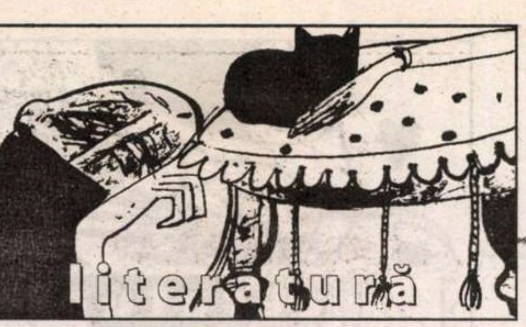
ce putem face
să cultivăm neantul
să însămânțăm
tunelul cu turn

poate că ceea ce se întâmplă de la sine nici nu trebuie înțeles

acea imensă încredere
cum cuvintele m-ar
putea duce la înțeles
mă face să-mi rup privirea
de la răsăritul soarelui
și să admir mersul stiloului
pe apele hârtiei

ia-o de unde nu-i pentru că numai acolo într-adevăr este

claritatea din tulburare
bucuria din tristețe
eternitatea din murire
întregul din părțile răzlețe ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poetul în cetate

Neașteptate sînt unele manevre ale conservatorismului actual, pînă-n pragul amuzamentului! De unde pînă mai ieri oficialitatea comunistă nu ostenea a impune intelectualității „angajarea“, o implicare cît mai energică în „viața politică“, azi legatarii săi ne cer „neutralitate“, „apolitism“, vărsînd lacrimi de crocodil pe seama timpului ce l-am irosi exprimîndu-ne opiniile în plan civic. Asistăm la o răsturnare cu capul în jos a unor faimoase teze ideologice, probă a derutei regimului totalitar ce s-a înregistrat încă înainte de 1989 prin cîteva aspecte paradoxale care marcau impasul „învățăturii“ ce se credea, în anii săi de sumbră glorie, imortală. Internaționalismul făcea loc naționalismului furibund, estetica tendențioasă se replia în favoarea uneia „pure“, condiționate însă de evitarea criticii la adresa „socialismului real“, pînă și un „misticism de stat“ se vedea admis dacă aurăriile decorației ortodoxe erau împletite cu elogiul „mărețelor realizări“ ale partidului-stat etc. Spre a-l parafraza pe Marx, comunismul se despărțea de trecut rîzînd de sine! Dar asta doar în aparență, căci în fond făcea disperate exerciții de supraviețuire, fie și cu prețul celor mai bizare adaptări. Vladimir Bukovski vorbește despre această falsă supraviețuire care e, în realitate, o mască a agoniei, uneori derutantă, a totalitarismului de stînga. Din care motiv obligația noastră atît de ordin profesional, cît și de oameni ai polisului (căci scriitorii n-au oare nevoie de un climat democratic, ca de apă și de aer?), este de-a examina fenomenul și de-a trage concluziile trebuitoare unei redresări. Din fericire, există confrați ce răspund acestui comandament al momentului. Unul dintre ei este poetul Vasile Dan, diriguitorul revistei "Arca" din Arad, ale cărui comentarii întrunite în volumul Proza zilei *ne-au prilejuit însemnările de față.*

Vasile Dan - *Proza zilei,* Ed. Gutenberg Univers Arad, 2004, 252 pag., preț neprecizat.

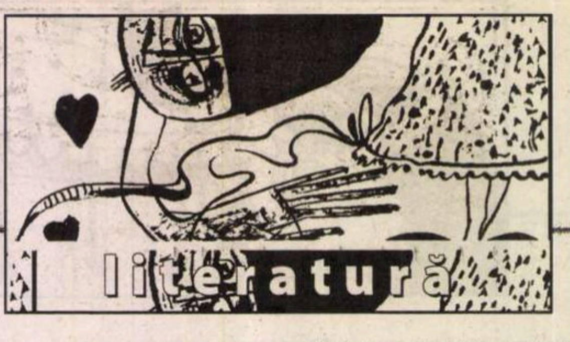
Dl Vasile Dan își pune un șir de întrebări pe care le resimțim ca fiind ale noastre, ale tuturor. Întrebări frecvent retorice prin aceea că răspunsul lor (răspuns care e un ecou al stării de fapt, iar nu soluția care ar fi o intervenție chirurgicală pe real ce nu stă în putința analistului) plutește în aerul extrem de poluat moralmente al cetății postdecembriste: „În fond, spune filosoful – și cel grec și cel de acum – nu-i important niciodată răspunsul, ci întrebarea. Ea curăță în jurul ei, cel puțin pentru moment, dacă nu pentru mai mult timp, murdăria.“ Una din aceste interogații-cheie are în vedere „marea problemă“ a societății românești de azi, cea care ne ține în loc și după 15 ani de la înlăturarea dictaturii. La sfîrșitul primului război mondial, României i-a trebuit doar un deceniu spre a-și vindeca rănile. Noi n-am recuperat măcar, în 2004, PIB-ul din 1989. Oare de ce? Remarca poetului, justă în generalitatea sa, este că în decembrie 1989 s-a prăbușit numai Ceaușescu, nu și setul său de „valori“. Oamenii vechiului sistem, de la foștii activiști și securiști pînă la tehnocrații și la adulatorii săi cu condeiul, ocupă azi, cu puține excepții, funcțiile de decizie, în frunte cu singurul lider comunist „reciclat“ din Europa de Est, ce s-a menținut la putere aproape un deceniu și jumătate: „Abil în discursuri, s-a convertit la democrație. Numai să nu fie vorba de fapte, de lucruri concrete: garantarea proprietății, clarificarea rămășițelor Securității diseminate astăzi peste tot, «capitalismul de cumetrie», îmbogățirea peste noapte a unor înalți funcționari bugetari etc. etc.“. În jurul acestui lider foiește o lume a demagogiei, carierismului, trădării și nu în ultimul rînd a corupției: „Oameni care aveau cîndva o imagine de opozanți în regimul trecut poartă acum servieta oamenilor din regimul trecut. Ce-i drept, nu pe gratis. Asta, doar asta le lipsea înainte de 1989? Titlurile? Funcțiile? Mai mult: spre confortul lor psihic, îi toarnă, demonizîndu-i, ca înainte, pe cei care se încăpățînează în principii, în idealuri donquijotești. Îi toarnă tot celor de dinainte“. Cu toate că ne străduim a ne spori importurile din Vest, un singur lucru nu-l vom putea importa de acolo, „caracterele“. „Acestea ori cresc pe pămîntul nostru, ori nu există deloc!“ Răzbate astfel, prin veac, un ecou al gîndirii, pecetluite de-o exemplară rectitudine personală, a lui P. P. Carp. Cu toate că nu ne putem reprima, în contextul nostru derizoriu inclusiv prin excesul de scepticism și ironie, o impresie de naivitate în fața „demodatului“ concept: „caracter“...

În paginile cărții de care ne ocupăm, dl Vasile Dan ilustrează o sumă de aberații ale epocii în curs, realizînd un album de monstruozități. Am fost tentați a spune caricaturi, dar termenul n-ar fi fost adecvat, întrucît autorul nu deformează stilistic, ci transcrie malformațiile realului, dobîndind aproape exclusiv „cópii după natură“, spre a ne sluji de titlul altui junimist. Caricatura e un prilej de-a visa în negativ, de-a savura deformarea în sine, în raza gratuității, aci avem observații amare, canale cognitive și stimuli ai reflecției. Cîteva exemple. Dacă în timpul comunismului funcționau, explicabil, două ierarhii axiologice paralele, una oficială, a „scriitorilor noștri“, a „artiștilor noștri“, „cumva canonizați, sfințiți de partid și, ca atare, inatacabili“, și alta neoficială, „singura la care aspira în secret sau pe față orice intelectual (artist) autentic și cu onorabilitatea intactă“, după decembrie prima nu s-a anihilat, așa cum ar fi fost normal. Lipsită de simțul ridicolului, puterea „democratică“ nu ezită a se amesteca și ea în promovarea unor pseudo-valori, asortîndu-se cu cele anterioare: „Aleșii noștri au veleități nu doar politice, ci și de critici literari, dramatic, plastici, de urbanism și arhitectură, muzicali, chiar coregrafici. Ajunși acolo unde sînt nu după merite proprii, ci la grămadă, pe o listă de partid, se cred musai competenți în zone subtile și superior calificate, în muzică, să zicem, chiar dacă sînt puțin fuduli de urechi“. Apar consemnate cîteva performanțe: „Adrian Năstase a scris versuri (a și publicat). Radu Vasile (pseudonim Mischiu), de asemenea. Patronul ziarului la care scriu, unul de succes în afaceri, este poet. Membru chiar al Uniunii Scriitorilordin România. Nu știu cum stă actualul președinte al țării, dl Ion Iliescu. Știu doar că i-a plăcut toată viața să cînte, să danseze, că e un causeur împătimit. Că a fost editor-director. Emil Constantinescu a publicat trei volume groase de reflecții nu doar politice. Ci cu miză filosofică (nu discut rezultatul). Vadim este poet, deși pînă astăzi n-a fost primit în Uniunea Scriitorilor“.

Acest veleitarism cu o sinistră ascendență se învecinează pe de o parte cu abuzul, pe de alta cu o drastică nepăsare. Cum am putea califica altminteri decît abuz comportarea istoricului Dan Berindei, care, fiind între altele șeful comisiei Ministerului Culturii care a repartizat bani pentru tipărirea unor cărți, și-a făcut partea leului? „În această calitate, dl Dan Berindei și-a autoalocat sumele: 100.000.000 lei pentru cartea «Omagiu acad. Dan Berindei la împlinirea vîrstei de 80`de ani» (Ed. Enciclopedica) și 30.000.000 lei, la Fundația PRO, pentru altă carte a sa, «Cultura națională modernă». Fiind o fire generoasă, din cei 21,7 miliarde de lei alocați la nivelul țării subvenției culturii scrise, dl Dan Berindei a mai oferit, cu sprijinul comisiei pe care a păstorit-o, sume substanțiale altor membri ai comisiei, întîmplător sau nu, clienți politici PSD.“ Iar drept mostre ale dramaticei nepăsări pe care o are societatea noastră actuală față de oamenii săi de seamă, dl Vasile Dan ne semnalează două cazuri cît se poate de elocvente. Tiberiu Olah, socotit cel mai mare compozitor român după G. Enescu, a murit după un deceniu de „suferință îngrozitoare“, „abandonat de toți (în afara surorii sale)“, „cu o pensie de mizerie, neavînd bani nici de medicamente“. Iar remarcabilul interpret și compozitor Emanoil Elenescu, cadru universitar la Conservatorul bucureștean, ca și Olah, și-a sfîrșit zilele „nu oricum“, ci „de inaniție“ (înfometare)“. Acestor cutremurătoare circumstanțe care vădesc în chip indenegabil divorțul dintre oficialitatea „nouă“ și conștiința culturală (altă situație transferată fără jenă din dosarul ideologiei în cel al postideologiei!) li se adaugă agresiunile ale căror victime sînt ziariștii onești. În decursul anului 2003, cel puțin 15 ziariști de pe cuprinsul întregii țări au fost bătuți cu sălbăticie de către „persoane necunoscute“: „Nici unul dintre aceștia nu lucra la ziarele agreate de Putere. Aceasta ar putea fi prima lor notă comună. A doua: toți, sau aproape toți, au atacat în scris fenomenul cel mai crunt din România de la dispariția lui Ceaușescu, *corupția. Corupția instituționalizată*“. Ultimul caz, memorabil prin atrocitate, este cel al timișoreanului Ino Ardelean, redactor zonal al *Evenimentului zilei,* care, constată Vasile Dan, referindu-se la *Rinocerii* lui Eugène Ionesco, a rămas izolat în fața maleficelor metamorfoze: „El a refuzat să se schimbe în splendidul unicorn. Și a plătit-o prin dublă ruptură de mandibulă, țeastă crăpată, arcadă deschisă“. Semn că postideologia recurge la acte bandităști, ca efect al deplinei sale epuizări raționale. ■

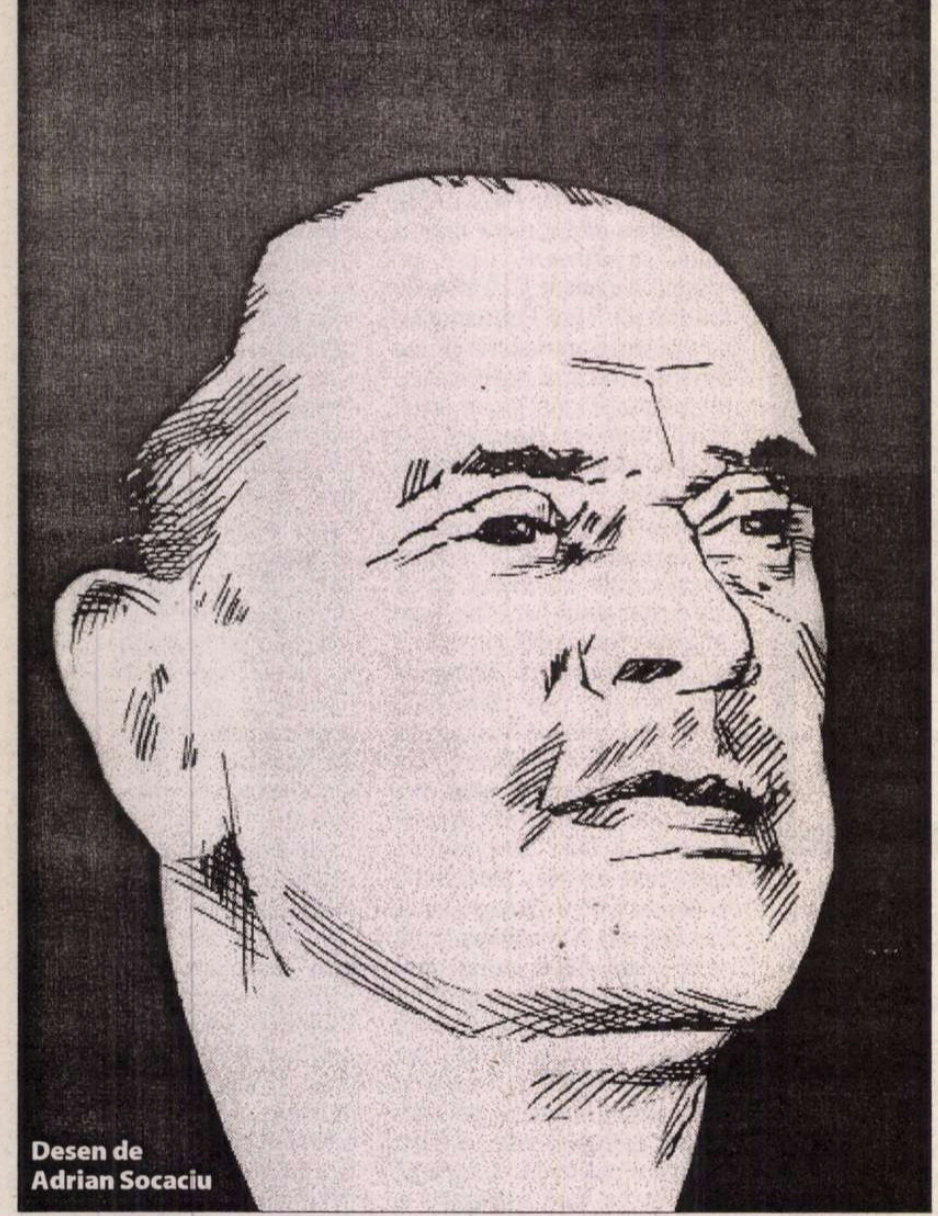
cărți primite

- Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Ed. Polirom, col. „Plural“, 2004.
- Ion Mitican, *Strada Lăpușneanu de altădată, plimbare nostalgică*, Iași, Ed. Tehnopress, 2004. 148 pag.
- Vasile Andru, *Operație pe creier sau Eros și Thanatos*, proză, București, Ed. Mirabilis, 2003. 80 pag.
- Matei Stîrcea–Crăciun, Paul Neagu. *Nouă stațiuni catalitice*, București, Ed. Anastasia, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Sorin Dumitrescu). 242 pag.
- Daniel Corbu, *Documentele haosului*, pref. de Gh. Grigurcu, Iași, J., col. „Dictatură și scriitură“ (inițiată și coordonată de Cezar Ivănescu) 2003. 210 pag.
- Horia Aramă, *Fiul risipitor nu se mai întoarce*, pref. de Magdalena Popescu Bedrosian, București, Ed. Hasefer, 2004. 180 pag., 115.000 lei.
- Radu Pavel Gheo, *Fairia – o lume îndepărtată*, prefață de O. Nimigean, Iași, Ed. Polirom, col. „Ego. Proză“, 2004. 248 pag.
- Ion Potolea, *Privirea ghepardului*, vol. I, Târgu Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 252 pag.



TUDOR VIANU

– perioada postbelică –



Desen de Adrian Socaciu

(Urmare din numărul trecut)

Atotcuprinzătoarea memorie culturală

Exegetul nu-și schimbă atitudinea când trece din spațiul literaturii române în acela al literaturii străine. Nu devine emfatic și nici nu începe să facă paradă de erudiție, ca atâția alți critici și istorici literari, care își ascund de fapt prin morga de specialiști un complex de inferioritate. Tonul rămâne același, indiferent dacă este vorba de Creangă sau de Rabelais.

Autorul masivului volum *Studii de literatură universală și comparată,* 1960 este, prin vocație și formație, un umanist, din aceeași familie spirituală cu mai tinerii săi contemporani Edgar Papu și Nicolae Balotă. Are nostalgia Renașterii, pe care o cunoaște ca și cum ar fi trăit pe vremea lui Leonardo da Vinci și Shakespeare. Ca să înțeleagă o carte din secolul XVI sau XVII nu trebuie să se folosească de glosele unor ediții de ultimă oră; îi sunt suficiente propriile sale „amintiri".

Tudor Vianu este un cititor în vârstă de două mii de ani. Memoria sa culturală atotcuprinzătoare îl face să se simtă familiar cu universul operelor literare aparținând oricărei culturi europene, din orice epocă. Vorbind de fiecare dată în cunoștință de cauză, găsește explicații dintre cele mai plauzibile ale unor fenomene greu de înțeles de către un cititor lipsit de experiență. Pentru mulți este, de exemplu, o enigmă faptul că don Quijote, personaj principal într-un roman *satiric,* a ajuns să simbolizeze o atitudine demnă de simpatie, dacă nu chiar de admirație. Tudor Vianu arată că receptarea modernă a romanului a fost, într-un fel, „programată" de scriitor:

„Don Quijote este un om cu mintea rătăcită prin lectura prea insistentă a romanelor cavalerești, printre care *Amadis de Gaula* ocupă locul de cinste în biblioteca sa. Romanul lui Cervantes povestește faptele de nebunie ale sărmanului hidalgo don Quijote, în timpul a trei călătorii rătăcitoare, până la înapoierea sa definitivă acasă, când eroul se trezește din delirul său, dar ajunge în același timp în ultima clipă a vieții. Ceea ce alcătuiește însă caracterul cu totul unic al romanului lui Cervantes provine din faptul că deși, în cuprinsul lui, ni se povestesc faptele nebunești și vrednice de râs ale unui om cu mintea rătăcită, acesta ne este înfățișat în același timp ca o personalitate de mare înălțime morală, însuflețită de sentimentele cele mai umane și cele mai generoase, gata totdeauna să ajute pe cei slabi și pe cei nedreptățiți, și cu o minte plină de înțelegerea mai adâncă și mai înțeleaptă a vieții. Sentimentele și ideile lui don Quijote sunt deci acelea ale unei personalități ideale în toate felurile, numai că aceste sentimente și idei nu sunt produse de percepția exactă a realității, ci de acea falsă interpretare a acesteia, pe care i-o pune la dispoziție o fantezie exaltată în frecventarea prea insistentă a romanelor cavalerești. Don Quijote este deci ridicol, dar nu odios; el este, dimpotrivă, o ființă nobilă, curată și vrednică în toate privințele de stimă și iubire." (*Studii de literatură universală și comparată,* ed. a II-a, rev. și ad. de autor, 1963).

Evocându-l pe Voltaire, Tudor Vianu procedează exact ca atunci când scrie despre Anton Pann: descrie atmosfera epocii, reconstituie *lumea* din care scriitorul a făcut parte și față de care a reacționat:

„Dacă ne gândim că ne aflăm în vremea rococoului, a marchizelor și marchizilor, a serbărilor pastorale la curte, a perucilor pudrate, a hainelor de mătase, a favoritelor regale, a epocii celei mai grațioase, dar și mai imorale din istoria lumii moderne, nu putem să nu rămânem uimiți de adâncul contrast interor al acestei epoci. Menuetele vremii și *Călătoria spre Cythera* a lui Watteau se detașează pe fondul unui adânc și general strigăt de jale. Idila marchizilor pudrați ascundea mizeria țărănimii, plânsul galerienilor, persecuția protestanților, ruguri care mistuiau oameni și opere, nenorociți care îmbătrâneau la Bastilia, pentru a nu mai vorbi de teribila imoralitate a cercurilor conducătoare. Dar s-au găsit mai mulți oameni care au priceput toate acestea. Unul din ei a fost Voltaire." (idem)

Este acea *proză critică balzaciană* pe care o scrie și când are în vedere scriitori români. Tudor Vianu nu laudă tendențios literatura română, nu transformă niciodată critica în propagandă patriotardă (deși este, sau poate tocmai pentru că este, un patriot). Însă modul firesc în care trece de la Eminescu la Schiller, de la Caragiale la Flaubert, de la Sadoveanu la Dostoievski contribuie prin el însuși la consacrarea literaturii și la configurarea unei viziuni integratoare. Multe studii au de altfel ca subiect tocmai rețeaua de relații stabilită de-a lungul timpului între creația literară românească și cea universală: *Receptarea antichității în literatura română, Eminescu și Shakespeare, Madách și Eminescu, Imaginea Greciei antice în* Memento mori *de Eminescu, Caragiale în literatura lumii, Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european, Coșbuc, traducător al lui Dante, Literatură universală și literatură națională, Mitul prometeic în literatura română.*

Desen de Silvan

la o nouă lectură

Momentele de falsă critică literară

Opera lui Tudor Vianu este marcată, inevitabil, de constrângerile la care era supusă critica literară în timpul comunismului. Mâna celui care scria, înconjurat de cărțile lui, era condusă, uneori, de mâna de fier a regimului, pentru îndeplinirea unor obligații pe care nimeni nu le-ar fi putut ignora decât renunțând la prezența în viața publică. Așa se explică, printre altele, elogierea „literaturii sovietice", concept artificial, construit și pus în circulație de autoritățile culturale din rațiuni politice:

„Literatura sovietică, adică operele create de scriitorii primului stat socialist al lumii, s-a dezvoltat din trunchiul marii literaturi ruse a secolului al XIX-lea. Distincția dintre aceasta și literatura sovietică este legitimitaă și prin faptul că, împreună cu reflectarea împrejurărilor sociale și istorice consecutive Revoluției din Octombrie, la opera de construire a noii literaturi au luat parte scriitori aparținând tuturor popoarelor alcătuitoare ale Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice și care se exprimă în limbile vorbite de aceste popoare. Pentru întâia oară, în lungul trecut al istoriei literaturii universale, limbile naționale n-au mai fost bariere între popoarele care le vorbeau, ci punți de legătură între ele, între sforțările lor paralele și comune de a clădi o nouă orânduire. Literatura sovietică este, deci, aceea a unui imens teritoriu multinațional, consacrat unei sarcini uriașe, foarte complexe, dar unice." *(Importanța mondială a literaturii sovietice).*

Aceste momente de falsă critică literară sunt, din fericire, rare în opera lui Tudor Vianu și nu au transmis celorlalte pagini virusul mistificării, atât de răspândit în epocă. Tudor Vianu și-a făcut cu seriozitate datoria, ori de câte ori n-a fost împiedicat s-o facă. El a ținut sus steagul literaturii bune și l-a înclinat numai atunci când vântul potrivnic era prea puternic. ■

literatura

GEO DUMITRESCU

de Alex. Ştefănescu

Un contestatar cu costum și cravată

Versurile lui Geo Dumitrescu, chiar și cele mai puțin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedește a fi un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reușește să-i provoace emoții, îi trezește curiozitatea intelectuală. El izbutește să capteze atenția printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipește orgiastic, ci le păstrează intact autoritatea pe care o au în dicționar. El se exprimă clar, analitic, ca și cum ar ține un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucerește prin seriozitate și distincție chiar în momentul săvârșirii actelor de teribilism. Este – s-ar putea spune – un contestatar îmbrăcat cu costum și cravată. Un teoretician stilat al libertății de a trage cu pușca.

Cele mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de grație.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ține seama de cenzură, de așteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o are ca lider al "generației războiului". El face, în deplină libertate, o critică a poeziei, pentru că aceasta este în esență poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare:/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit,/ aici, creierul - un aparat sacru și concret.// Undeva vor fi neapărat nasul și gura,/ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare,/ aici în colț o să-mi pictez gândurile - / o claie informă de rufe murdare.// Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat -/ va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv),/ sus, sprâncenele își vor schița zborul." *(Portret).*

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentențios, tendința de a înnobila mecanic existența. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul și cu totul altceva decât proza. Geo Dumitrescu ia distanță față de această modă. De fapt, ia distanță față de *orice modă.* (Așa se și explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până și cu poezia optzecistă.) Enunțurilor lapidare și solemne tânărul poet le opune explicații intenționat prozaice. Iraționalității îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunță la poezie. Din negarea competentă a unui mod a exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent și, în consecință, își folosește spiritul critic pentru a face poezie.

Foto: Ion Cucu

Profesionalismul simulării

Intrat în dizgrație la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist și obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfățișează destul de mult schimbat în deceniul șapte, când revine în viața literară. Exploatându-și experiența pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduiește acum să scrie texte asemănătoare cu discursurile rostite în ședințele "de partid":

"Și-apoi,/ unde sunt inovațiile noastre, tehnica nouă,/ metodele îndrăznețe, înaintate?.../ Dar vastele noastre resurse interne,/ resurse uitate?:/ nopțile pierdute în somnul adânc al veacurilor,/ în drumul nesfârșit al istoriei,/ nopțile ucise în lungii ani de robie,/ în lungii ani pierduți, ai războaielor,/ sfintele nopți de veghe/ la căpătâiul răniților, bolnavilor, pruncilor,/ sfintele nopți de sânge și speranță,/ nopțile zăbrelite ale pușcăriilor,/ toate nopțile netrăite, strivite, interzise,/ ale omenirii,/ nopțile cu dinții încleștați,/ frânte pe roată, împușcate.../ Toate ne aparțin, pe bună dreptate -/ să le-adunăm cu grijă, migălos,/ să le topim în furnalele călimărilor/ și să-ngrășăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopților noastre de azi" (*Problema spinoasă a nopților).*

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgește. Poemele sunt acum neconvingătoare.

Critic lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reușește totuși până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct mecanismul care provoacă emoții. La maturitate, el nu mai are acel *firesc al blazării* pe care îl avea în tinerețe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, *un patetism artificial,* aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării și, mai ales, prin eficiența estetică. Poemul *Inscripție pe piatra de hotar,* de pildă, a ajuns un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrajii unor cititori – sau ascultători – sentimentali:

"Slav aș fi fost, de nu eram latin,/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac -/ dar a ieșit așa: să fiu român,/ și eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat și alții sânge și cuvinte -/ nisipuri galbene trecură-n zbor,/ purtate-n vântul Asiei fierbinte,/ să-ngrașe primitorul meu ogor.// Și din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberi, umbre și lumini,/ cu bine și cu rău mă vremuiră -/ Pe toate le-am sorbit în rădăcini!// Și nu-i nimic străin - a'mele-s toate,/ dator nu sunt: plătit-am cu prisos! -/ că tot plătind uitucilor la rate,/ cuțitul mi-ajunsese pân-la os.../ Dar am rămas așa cum scrie-n carte -/ priviți-mă și-o să vedeți ușor/ că nu-s asemeni nimănui în parte,/ deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor."

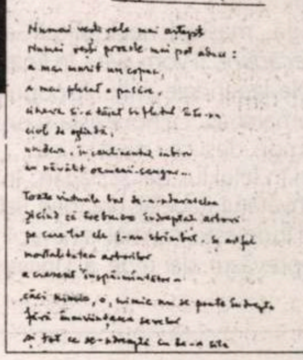
Geo Dumitrescu și-a făcut cu seriozitate datoria față de literatura română, *ca un om de onoare*. Chiar și astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reușește, prin simpla lui prezență, să-i oblige pe scriitori să aibă o anumită ținută în viața literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spațiul public, el ne intimidează chiar și când tace. ■

BIBLIOGRAFIE

VERSURI. Aritmetică (semnat Felix Anadam), Buc., Col. revistei Albatros, 1941 ● Libertatea de a trage cu pușca, Buc., Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946 (operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri) ● Aventuri lirice, Buc. EPL, 1963 ● Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca, Buc. EPL, 1966 ● Jurnal de campanie, Buc., CR, 1974 ● Africa de sub frunte, pref. de Eugen Simion, Buc., Alb., col. "Cele mai frumoase poezii", 1978 ● Versuri, pref. de Lucian Raicu, Buc., Ed. Min., col. "BPT", 1981 ● Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri, Buc., Ed. Viitorul românesc", seria "Ediții de autor", 1994. TRADUCERI. Romain Gary, Groapa bunei speranțe (Éducation européenne), Buc., Ed. Forum, 1945 (În 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediție a acestei trad., rev. și ad. după ultima ed. fr.) ● Rafael Alberti, Între garoafă și spadă, ant. poetică, Buc., ESPLA, 1957 ● Irving Stone, Bucuria vieții, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1962 (ed. a II-a - 1966; ed. a III-a, la Ed. Meridiane, 1973) ● Harold Courlander și Wolf Leslau, Focul de pe munte (și alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, București, ELU, 1963 ● Rafael Alberti, Poezii, trad. în colab. cu Veronica Porumbacu, Buc., ELU, 1964 (ed. a II-a, la Ed. Univers, 1973) ● Eduardas Miejelaitis, Omul, versuri, Buc., ELU, 1964 ● Irving Stone, Agonie și extaz, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1966 (ed. a II-a - 1968; ed. a III-a, la Ed. Meridiane, 1971) ● Curzio Malaparte, Soarele e orb, Buc., ELU, 1967.

*

ALTE LUCRĂRI. 1917, antologie lirică, Buc., ESPLA, 1957 ● Bicazul ieri, azi, mâine, Buc., Consiliul pentru răspândirea cunoștințelor cultural-științifice, București, Ed. Științifică, 1963 ● Charles Baudelaire, Les fleurs du mal/ Florile răului, ed. bilingvă francezo-română, Buc., ELU, 1967 (ed. a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ed. a III-a, fără text în fr., la Ed. Minerva, col. "BPT", 1978).


Africa de sub frunte

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fraza lui Rabelais (1)

În nici o limbă din lume, repetarea unor serii de substantive sau adjective nu are un efect stilistic mai mare și mai dinadins urmărit decât în franceză. În limbile clasice, precum latina sau greaca, ori în cele moderne, minus cele hispanice, mai apropiate de ludic, lucrul este exclus, în primele două însemnând chiar o rătăcire a minților. Presupun. Întrucât nu s-a văzut la nici un clasic folosirea unui astfel de procedeu. În schimb, Rabelais îl întrebuințează din plin, primul, cu efecte spectaculoase, făcând să se clatine stilul scolastic al vremii. Voltaire, de pildă, pe lângă multe alte atacuri sau pâri înaintate câte unui principe, scria:

…În extravaganta și neinteligibila sa scriere, Rabelais a răspândit mai mult chiolhanuri și cele mai mari necuviințe; el a înfățișat multe lucruri învățate , dar și gunoiul, urâtul; era un filosof beat care scria la beție…

Definiție dată de principalul umanist al secolului luminilor, celuilalt mare umanist al evului mediu . Verva, deslănțuirea verbală, siluirea gramaticei și a legilor scrisului, nu neapărat stabilite, însă în general respectate, preced cu secole modernismul nostru de astăzi, dacă vreți….

O apropiere stilistică s-ar putea face în acest sens , mai ales în ce privește argoul, folosirea lui masivă, plină de nerv și de vervă, cascadele de adjective, de serii substantivale, - nu neapărat *sinonime*, între autorul lui Gargantua de pe la mijlcul secolul al XVI –lea și autorul *Călătoriei până la capătul nopții* din secolul abia trecut…

Diferența: două obsesii majore. La Francois Rabelais, obsesia constructivă, pozitivă-scientistă a gigantismului uman – croind reperele epocii moderne cu aventura spațială cu tot, sugerată în mod simbolic, lume reprezentată de uriașul Gargantua și de fiul său, Pantagruel, cu aceeași viziune, sensorial deosebită.

Obsesia celuilalt scriitor, aparținând din plin secolului 20, Louis Ferdinand Celine, unul din marii romancieri ai veacului, fiind una negativă, efect, se spune, dereglare psihică survenită în urma unei trepanații făcută după o rană căpătată pe front în Flandra, unde primise o importantă medalie militară pentru curajul său, în primul război mondial. Astfel s-ar explica *morbida sa înclinare* tradusă printr-un antisemitism feroce. Iudeul, la Celine, fiind ținta principală asupra căreia se abate tirul său interminabil de invective, deslănțuit oricând și fără nici un fel de motiv precis. Interesant e că și unul și celălalt, și Rabelais ca și Celine au fost medici practicând printre săraci.

Rabelais a folosit limba vulgară a epocii sale, îndeosebi dialectul local *poitdevin*. Amintirea lui Villon nu era departe. Trăinicia literaturii autorului lui Gargantua, Pantagruel, Panurge, se bazează întîi pe cultura epocii făurită de practicarea, pe lîngă medicină, a dreptului confruntat cu practica zilnică, suculentă, concretă, naturală, de unde delirul, de unde amestecul dintre dionisiac și apolinic.

Gigantismul fizic, corporal, al lui Gargantua se răsfrânge în gigantismul frazei rabelaisiene aglomerată de forme, de substanțe, culori, odorate, drojdii, excese, tot ce este și al naturii. Rabelais trăind printre senzații și idei, imită firea omenească, viziune mult mai apropiată de zilele noastre decât clasicismul francez de peste două-trei veacuri.

Pe lângă masivul, necioplitul Gargantua, pe lângă feciorul său, Pantagruel, rafinat, *decadent*, îl vom avea, în final, pe Panurge, personaj coborât din poveștile, din basmele, legendele , miturile populare din care va ieși , mai tîrziu, în Franța, Figaro al lui Beaumarchais. La noi exista și există încă popularul Păcală… Nu ducem noi lipsă de umor; deși ce-i mult strică...

Creștin în felul lui, dar și păgân, în sensul cunoașterii depline, ne-dogmatice, Rabelais, învățatul, Rabelais doctorul, Rabelais,avocatul, biologul, astronomul, fizicianul nu se mai îndoiește, nu mai ia nimic în glumă , atunci când declară că omul este regele, neprevăzut, dar rege al Universului. ■

---

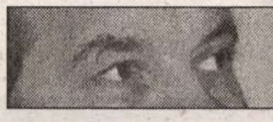
păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Drăcovenii gramaticale

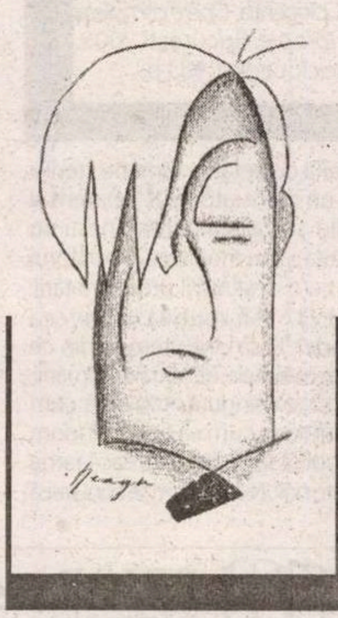
Trecînd în revistă, săptămîna trecută, utilizările actuale ale cuvîntului *drac* (frecvente în oralitatea popular-familiară și în textele spontane), observam mai ales variațiile sale de pronunție și de scriere: trunchierile, rostirile regionale, inovațiile glumețe și mai ales eufemizante. Subiectul este însă destul de complex, așa încît cred că merită să enumerăm și principalele valori gramaticale și pragmatice ale termenului. Fără a fi făcut o statistică riguroasă, doar pe baza unui număr destul de mare de exemple culese din Internet, se poate afirma că funcția cel mai frecvent întîlnită a cuvîntului *drac* (ca de altfel și a echivalentelor sale: *naiba*, alte nominale mai puțin citabile, desprinse din înjurături sau pur și simplu obscene) este de particulă interogativă: însoțind pronumele și adverbele interogative și conferind întrebării o puternică notă afectivă: de nemulțumire, mirare, iritare. Așadar, întrebările pot fi introduse prin „expresiile interogative" *cum dracu'?, ce dracu?, cine dracu?* etc., în care cuvîntul dispoziției negative nu are, evident, decît o valoare de marcă pragmatică, nu legături sintactice cu restul enunțului (fiind un tipic element expletiv): "Ăștia *cu ce dracu* trăiesc?" (sfera.ev.ro); "*ce dracu* te-a apucat???" (computergames.ro) "*ce dracu'* faceți voi acolo sus?" (konst.org.ua); "*Cum dreaq* funcționează un magnet?" (computergames.ro). În mod similar sînt construite și unele interogații indirecte: "Nu înțeleg *cum dracu* au pătruns pe acest forum" (gardianul 2003). Multe interogații sunt de altfel retorice - "*Cine dracu'* m-a pus sa trec prin zona 25?" (sfera.ev.ro), "*cînd dracu* iera să-ți spui?" (amza), făcîndu-se ușor trecerea spre simple exclamații de surpriză, neîncredere, indignare, reproș: cum dracu! și mai ales *ce dracu!*- "mă, *cum dracu?*" (friends.3x.ro); "*Ce dracu'*, măi băieți... cercetați, cercetați..." (ziare.ro); "*Ce draq* măi, nu ai simțul umorului!" (daciaclub.ro); "Atîtaaa domne', *ce dracu!* Păi te mint io!" (ziar.clubromantic.ro). (Ca de obicei, am introdus în citate semnele diacritice și uneori și pe cele de punctuație, pentru a permite o mai bună înțelegere a exemplelor). Acest uz expletiv după elemente interogative e curent în multe limbi (în franceză, de exemplu: *combien diable...? comment diable? où diable? pourquoi diable?* etc.; cf. TLF, *Le Trésor de la langue française informatisé*), desigur cu diferențe în preferința pentru cuvîntul care denumește diavolul sau pentru alte expresii transgresive. Mult mai puțin frecventă pare a fi în romînă, în aceleași contexte, construcția – poate fenomen de hipercorectitudine sau de atracție – cu forma de genitiv-dativ *dracului*: „*Ce dracului* să-i fac ?"; „Numai o secundă… nu știu *ce dracului!*…"; „*De unde dracului* ai mai venit și dumneata?" (revistarespiro.com). Forma *dracului* este în schimb explicabilă în alte construcții, unde are tot valoare de marcă pragmatică, nemotivată sintactic, dar evoluția se poate explica prin pași logici. Este vorba de situațiile în care forma *dracului* apare pe lîngă un verb care nu poate primi complement indirect: „Ia spune, o terminăm *dracului* în două ore?" (R. Petrescu, *Şansa*); "Mai taci *dracului* din gură" (bancuri.3x.ro); "o să le iau, să le pun pe un CD, și să îl vînd, poate scot ceva, *dracului*" (pcconcrete.ro); „Să știi că ăsta și-a rupt vreun os, *dracului*" (R. Petrescu, *Şansa*). E probabil ca în aceste situații să fie vorba de o extindere a formei de dativ (inițial și cu valoare de locativ) din formulele de imprecație *a da dracului, a se duce dracului*. Iar cînd în asemenea contexte verbale apare și forma *dracu'*, aceasta pare într-adevăr o trunchiere: "*Lasă dracu* și servici și tot și dă fuga să îți ia masca de gaze" (fanclub.ro); "*dă*-le *dracu'* de cărți, las' că le băgăm pe toate într-un computer!" (Cotidianul 2002); "Pleacă *dracu*!" (educv.ro); "Da' ieși *dracu'* afară, nu vezi că am închis?!?!" (educv.ro).

O descriere detaliată ar merita și construcțiile cu genitivul, cu valoare de întărire a reacției afective (de respingere sau admirație): genitivul postpus (*prostul dracului*) – sau cel antepus, și mai expresiv, presupunînd elipsa unui verb copulativ: "*ai dracu* francezii ăștia, ne spune adevarul!" (fanclub.ro). Sau construcția, probabil contaminată, greu de interpretat sintactic, discutată de Alf Lombard în 1965 (tiparul „Arz-o focul *de* muiere!"): "*dați-o dracului de* treabă"; „Voi n-auziți, *fir-ar mama ei a dracului de* treabă !?!" (revistarespiro.com) "*Dracu' să-l ia de* monitor vechi" (sfera.ev.ro); "*s-o ia dracu de* lume" (geocities.com). Se poate chiar considera că *dracu* intră în alcătuirea unor pronume negative (*N-a venit nici dracu', N-are nici pe dracu'*). Interesantă e și formula *pe dracu!*, folosită pentru contrazicere, devalorizare, întrebuințată deja cu succes de Mariu Chicoș Rostogan - "Profesorul (vesel) : Ei, *pe dracu !* că-z doar n-o să aibă șăpke !" -, provenind poate dintr-o substituire polemică a complementului direct, așa cum se vede chiar în exemple mai recente, cu verbe tranzitive: "Întrețin *pe dracu'*, Eric!" (ziar.clubromantic.ro/nr10); "Ai observat *pe dracu*" (members.m4d.com); "Căutați pe la garaje și pe la atelierele auto. - Mda, căutăm *pe dracu'* pe aleile iadului!" (ziare.ro). În orice caz, gramatica imprecațiilor e mai complexă decît s-ar crede. ■



cronica edițiilor
de Ion Simuț

CALVARUL lui Liviu Rebreanu
– romanul unei disculpări (II)



Altă direcție de erodare a generalității dramei umane din Calvarul *vine dinspre un conjuncturalism (sau chiar regionalism) asumat. Remus Lunceanu e un scriitor (un poet) ardelean, care a trecut munții pentru a se realiza, dar mediul cultural și social din Regat i-a spulberat iluziile. Confesiunea ridică în prim plan condiția speranței irosite:*

Marea primejdie

„De-abia acum îmi aduc aminte că am uitat să spun tocmai ceea ce ar fi trebuit să arăt în primul rând: sunt ardelean. Asta-i tot. De vreo zece ani am venit în țară. Dincolo fusesem un biet nimic îndrăgostit de scrisul românesc. Sună a frază goală adaosul acesta, și totuși, câte doruri naive cuprinde... Numai cel ce a trăit între străini vrăjmași știe și poate simți și prețui cu adevărat nostalgia cea mare și copleșitoare. (...) N-am găsit iubirea pe care o aduceam eu de-acasă. (...) M-am uitat împrejur și am văzut, și multe speranțe am pierdut din cele frumoase. M-am retras în ungher, umil, irosindu-mi visurile ca un sihastru. Și anii au trecut peste mine și m-au călcat în picioare și mi-au înăbușit glasul. Ce mai putea rămâne din visurile de odinioară?" (*Opere* 3, p. 12-13).

Atmosfera devastatoare a războiului și drama civică a unui ardelean apropie, mai clar, *Calvarul* de *Catastrofa* și de *Pădurea spânzuraților.* Dacă acestea din urmă, prezintă drama ardeleanului angajat pe front împotriva confraților, *Calvarul* se referă la o situație de neangajare, de marginalizare vinovată. La București, unde se afla cu mult dinainte de declanșarea războiului, Remus Lunceanu se oferă ca luptător pe frontul românesc, dar este refuzat, pentru că ar avea o situație incertă, de fost cetățean austro-ungar, și nu ar prezenta destulă încredere. Pentru că nu e „patriot de cafenea", când se anunță mobilizarea, se prezintă imediat pentru înrolare, dar e dus cu vorba de la un birou la altul, până ce Bucureștiul e ocupat, iar situația lui militară se schimbă radical. Dacă vin nemții, austriecii și ungurii, vine pentru Remus Lunceanu și marea primejdie (*Primejdia* e titlul unuia din primele capitole). Incertitudinea (*„Eu ce fac?"*) îl copleșește, deși încearcă să se refugieze în „încrederea oarbă în fatalitate" și să se lase în voia întâmplării și a necunoscutului (*Opere* 3, p. 21). Nu era greu pentru el să vadă amenințarea, dacă l-ar identifica nemții:

„În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sunt, m-ar face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar judeca, și m-ar împușca sau m-ar spânzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunând un caz mai puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru..." (*Opere* 3, p. 25).

Remus Lunceanu riscă deci, putem presupune noi, să devină fie un David Pop, fie un Apostol Bologa. Dar jocul ipotezelor nu se oprește aici. El are destinul său. Dacă ar fi ignorat, pentru că de atât de multă vreme nu mai avusese „nici o legătură cu patria ungurească", ar putea scăpa, s-ar putea strecura neștiut: *„Da, dar... Nu se va găsi, oare, nimeni să mă denunțe, din răzbunare sau din simplă plăcere?..."* (ibidem, p. 25). Moartea îl pândește, dar nehotărârea îl țintuiește locului. Situația se complică și prin faptul că Remus Lunceanu are o soție și trei copii de întreținut. Și totuși plecarea din Bucureștiul ocupat ar fi singura soluție salvatoare, căci – după cum îi spune un prieten – „pentru ardeleni urmează zile crâncene". Culpabilizarea ardelenilor ca țapi ispășitori pentru dezastrul înfrângerii vine foarte repede și e dată pe față, fără menajamente:

„Azi voi, ardelenii, nu sunteți tocmai... dezirabili. De ce să ne astupăm urechile? Trei sferturi din cei ce fac opinia publică aici sunt convinși că voi și ovreii sunteți pricina înfrângerii. Un general strigă în gura mare că în Ardeal n-a găsit decât trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus întrebarea? Cu multe stăruințe au fost primiți doi-trei. Atât. Încolo, la o parte, sau la spionaj. Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acum ne vedem cotropită țara. Trebuie țapi ispășitori. Voi sunteți..." (*Opere* 3, p. 29).

Apare pentru prima dată un cuvânt greu – *spionaj* – pus într-un context aparent neutru, ca simplă probabilitate, dar care va atârna decisiv, mai târziu, deasupra capului, grăbind deznodământul nefericit. Remus Lunceanu asistă deocamdată la victoria germanofililor, în frunte cu Marghiloman și Carp.

Frică, suspiciune, vinovăție

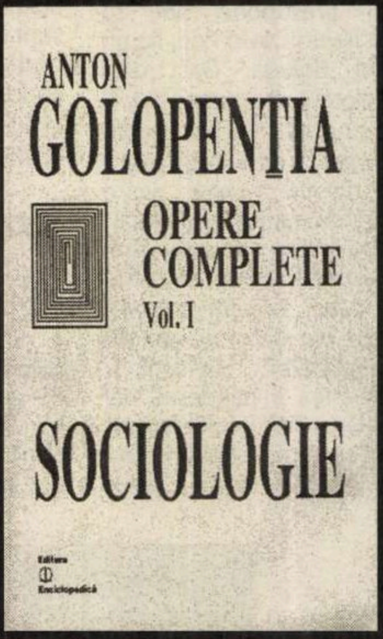
Subiectul epic e destul de palpitant, punctat de interiorizările și problematizările lui Remus Lunceanu, ca protagonist al întâmplărilor. Se instalează ocupația, „începe robia" (p. 38), se desfășoară spectacolul dezgustător al oportuniștilor filogermani. Încrederea dispare, iar teama crește: *„Simțeam parcă întinsă deasupra capetelor noastre o gheară nevăzută, ce ne amenința cu sugrumarea"* (p. 39) – așa își transcria Remus Lunceanu starea, făcându-ne pe noi să ne gândim la proliferarea acestei senzații fizice de sugrumare în conștiința încărcată a lui Apostol Bologa dintr-un roman care era încă nescris, dar ale cărui meandre psihologice se prefigurau. Poliția secretă și zvonurile răspândesc listele negre ale nemților, care își urmăresc și își persecută adversarii. În ciuda marilor dificultăți de a-și întreține familia, Remus Lunceanu refuză, cu un sentiment de sfidare și eroism, oferta de a face gazetărie în slujba dușmanilor, de pildă la „Gazeta Bucureștilor" ca traducător (p. 45-46). Obține, ca măsură de siguranță, de la un comisar prieten un bilet de identitate din care rezultă că ar fi născut în județul Neamț, dar această precauție nu-i va folosi de fapt la nimic când va fi denunțat ca transilvănean. E suprimat ca funcționar de minister și rămâne fără sursă de venit. Tocmai pentru că știa nemțește, credea că trebuie să se ferească de relațiile cu nemții. Dar, cu toate acestea, situația lui morală nu e mai puțin periclitată. Când se redeschid teatrele, acceptă să facă rezumatele pieselor în nemțește și în românește (p. 51) pentru o instituție de control și cenzură, iar apoi devine controlor de bilete la concertele de la Ateneu (p. 52), „traducător de programe și compozitor de reclame" (p. 53), fără să aibă nici un contact cu ocupanții, ceea ce-i liniștea pentru moment conștiința. Dar *Sabia lui Damocle* (e titlul unui capitol) continuă să-i atârne deasupra capului, iar *Cumpăna soartei* (titlul altui capitol) se va înclina în curând spre nenoroc. Pentru tot dezastrul României sunt vinovați ardelenii lui Remus Lunceanu, cum i se impută jignitor (p. 58). Rezistenței din Moldova nu i se dădeau sorți de izbândă. Se prefigurează o speranță în apariția unui nou ziar la București, care să fie independent, pentru a contrabalansa propaganda nemțească din „Gazeta Bucureștilor" (p. 63); aici va face Remus Lunceanu cronică de teatru, încercând să fie obiectiv, dar este acuzat de „atitudine vădit potrivnică puterilor centrale", pentru că e prea sever în opinia despre trupa germană de la Teatrul Național. Nenorocirea nu așteaptă prea mult și ea i se trage de la cearta cu un scriitor, Henric Adler, care pornește împotriva lui o campanie din ce în ce mai perfidă, până la a-i reproșa „rușinea de a fi transilvănean".

Denunțul de care Remus Lunceanu s-a temut vine și „poliția de siguranță" e pe urmele lui. Speră să se poată „strecura" (p. 71), se iluzionează că ar exista o scăpare, deși va intra inevitabil în *Gura lupului* (e titlul unui capitol). Optimismul că România mai poate fi salvată devine „o crimă națională" (p. 73), iar speranța în recuperarea Ardealului o pură fantasmagorie. Deși refuză să facă politică (am putea vorbi în cazul său de tragedia unui apolitic), ironia sorții face ca toate acuzațiile pe care i le aduce un comisar de poliție militară să fie din zona politicului: prima și cea mai fantezistă e că ar deține o vastă corespondență cu Iorga (p. 77 și 81), iar celelalte privesc „propaganda iredentistă atât dinainte de război, cât și de acum, în timpul ocupației" (p. 77). Urmează interogatoriul, unde se mai adaugă vinovățiile de dezertor și trădător, adică „atitudine dușmănoasă" față de Austro-Ungaria, percheziția la domiciliu (p. 82-83), urmărirea și, în sfârșit, arestarea (p. 86). Printr-un ciudat concurs de împrejurări, află că la originea denunțului și a arestării se găsea fostul său adversar Henric Adler (p. 93). Amenințat să fie trimis în Ungaria, într-un moment de neatenție al pazei, evadează într-un mod miraculos (p. 98-99). Dar nu e totuși scăpat. E adăpostit câteva zile de prietenul pictor Manole Stelian în subteranele Muzeului Modern (p. 107), până reușește să treacă în Moldova, cu ajutorul socialiștilor (capitolul *Goana*). Aventura trecerii clandestine cu trenul a frontului pe la Mărășești e de-a dreptul palpitantă; e întors din drum, sub permanenta amenințare cu deconspirarea și moartea. La Focșani are din nou de-a face cu poliția politică, dar îl salvează minciuna că e un gazetar-poet care merge la Iași să poată relata o reuniune a Parlamentului care se presupune că ar da în judecată fostul guvern (p. 133). Scapă verificărilor, trece pe la Putna și din nou pe la Mărășești, apoi pe la Tecuci, ca „în romanele de senzație" (p. 142), pentru a ajunge la Iași.

(continuare în numărul viitor)

Un spirit european

Editura Enciclopedică, o editură care s-a impus de multă vreme prin lucrările importante publicate din proprie voință, a luat inițiativa, demnă de toată lauda, de a edita opera completă a lui Anton Golopenția, oferind publicului primul volum cuprinzând opera sociologică. În 2001, aceeași editură a tipărit volumul Anton Golopenția, Ultima Carte*, un document tragic de excepțională valoare morală și istorică: o carte tragică, deoarece ea cuprinde textul integral al declarațiilor lui Anton Golopenția în timpul anchetelor la care a fost supus în pușcăriile comuniste, unde de altminteri s-a și stins din viață după numai optsprezece luni de la arestare, semn al regimului de exterminare la care a fost supus; o carte cu mare valoare istorică, deoarece ea constituie un document de cea mai mare însemnătate pentru înțelegerea epocii în care România s-a aflat sub stăpânire bolșevică; o carte cu mare încărcătură morală, deoarece ea este o dovadă a tăriei de caracter cu care un reprezentant al elitei intelectuale românești a stat cu fruntea sus în fața călăilor exterminatori.*



Anton Golopenția, *Opere complete*, vol.I , *Sociologie*, București 2002, Editura Enciclopedică, 683 p.

Anton Golopenția s-a născut în 1909, în satul Prigor, județul Caraș-Severin. În 1927, după absolvirea liceului Diaconovici Loga din Timișoara se înscrie la Universitatea din București unde își ia licența în Drept (1930) și Filozofie (1933). A obținut burse Rockfeller și Humboldt care i-au permis elaborarea tezei de doctorat susținute la 27 noiembrie 1936 la Universitatea din Leipzig. Elev și colaborator apropiat al lui D. Gusti și H.H. Stahl, el este succesiv director la Institul Social Român, redactor al revistei *Sociologie Românească*, inspector general statistic la Institutul Central de Statistică; în august 1940, împreună cu Sabin Manuilă și N. Georgescu-Roegen, el se duce la Viena pentru faimosul Arbitraj, materialul recensământului din 1930; în calitate de sociolog, participă la pregătirea și realizarea recensământului din 1941; apoi, devine Director al Oficiului de Studii și Publicații al Institutului Central de Statistică, publică revista *Comunicări Statistice* și devine membru al redacției revistei *Geopolitica și Geoistoria*, în 1946 se află în calitate de expert statistic al delegației române la conferința de pace de la Paris. Între 1947-1948, este director al Institutului Central de Statistică. La 16 ianuarie 1950 a plecat de acasă pentru a se duce la Biblioteca Academiei unde a fost arestat spre a fi utilizat ca martor în Procesul Pătrășcanu; după optsprezece luni de închisoare comunistă, nejudecat, fără ca familiei să i se comunice locul și motivul detenției, moare la 9 septembrie (data indicată pe certificatul de deces) la vârsta de numai 42 de ani! Indiferent dacă moartea a fost provocată de o agresiune fizică sau a survenit ca urmare a bestialului regim din lagărele de exterminare comuniste, moartea lui a fost un asasinat odios. Și n-a fost singurul!

Volumul *Sociologie* este impresionant prin claritatea gândului și a exprimării și prin varietatea chestiunilor abordate: chestiuni teoretice - *Rostul actual al sociologiei, Informarea conducerii statului și sociologia tradițională* (traducerea tezei de doctorat), *Problemele sociologiei politice și administrative* etc.; chestiuni de metodă: *Atlasul folcloric al Germaniei; Cercetarea satului în România, Îndreptar pentru organizarea instrucției sociologice în școlile de pregătire S.S.T., Monografia sumară a satului*; Probleme românești - *Aspecte ale desfășurării procesului de orășenizare a satului Cornova, București - Înfățișare socială, România de dincoace și dincolo de Carpați. O analiză germană a problemei "unificării sufletești" a neamului românesc, Întregirea structurii sociale a României*, discutarea critică a unor lucrări de actualitate sociologică și nu numai, atât românești, cât și străine: *Revoluția de dreapta - Note asupra cărții lui Hans Frezer, C. Rădulescu Motru, Psihologia poporului român, Eugeniu Speranția, Introducere în sociologie. Tomul I, Istoria concepțiilor sociologice* etc.; volumul mai cuprinde *Studiu introductiv* datorat lui Ștefan Costea, *Cronologie* redactată de Sanda Golopenția, fiica sociologului, care, în calitate de editor semnează și nota asupra ediției. Volumul se încheie cu *Însemnări și documente* și *Adnotări și comentarii la materialele cuprinse în volumul de față*.

Anton Golopenția considera că sociologia, "un produs al secolului trecut" - adică al XIX-lea, nu mai corespundea din punct de vedere teoretic și metodologic realităților secolului al XX-lea. De aici, preocuparea constantă și temeinică pentru așezarea disciplinei pe baze noi. Reînnoirea nu însemna însă, în viziunea sa, abandonarea întregului tezaur acumulat de cercetările trecute, ci identificarea și valorificarea acelor realizări care-și păstrază actualitatea, căci, spunea plastic sociologul, "Nici măcar mașinile învechite nu mai sunt date azi la fier vechi, înainte de a se fi demontat ceea ce mai este utilizabil". Cu alte cuvinte, nu este vorba de "lichidarea" trecutului, ci de ascensiune în cadrul unui proces evolutiv. Cunoscător adânc al tuturor școlilor de sociologie, Golopenția considera că realitatea este mult prea complexă spre a putea fi cuprinsă "de una sau alta dintre sociologiile exclusiviste". Întrucât sociologia trebuie să cuprindă o realitate dinamică și nu una statică, Anton Golopenția preconizează depășirea investigării monografice doar a unităților rurale prin extinderea cercetărilor la plăși, deoarece acestea includ satele într-o structură economico-socială și culturală; aria de investigație trebuie apoi extinsă la regiuni și, în final, la nivelul întregii țări. În acest scop, Anton Golopenția a redactat un *Îndreptar pentru întocmirea monografiei sumare a unui sat* care trebuia să stea la baza cercetărilor într-un vast program de acțiune sociologică. În final urma să se întocmească un *Atlas sociologic al României*. În acest sens, sociologul întocmește metodologia pentru *Harta sociologică a Olteniei*. România se afla într-un proces de schimbări majore - de pildă pătrunderea accelerată a formelor de viață citadină - iar cercetările sociologice trebuie să surprindă fenomenul, să-l descrie în toată complexitatea sa, să-i determine amploarea, pentru a putea pune concluziile cercetării la dispoziția oamenilor "de stat și administratori care nu pot avea rezultate decât dacă își potrivesc îndeaproape acțiunea stărilor și nevoilor fiecărei regiuni și fiecărei părți de regiune". O acțiune politică serioasă nu poate fi întreprinsă fără o prealabilă solidă investigație sociologică. Pornind de la cercetări de detaliu, sociologul este stăpânit de spiritul de sinteză, în absența căreia cercetarea rămâne sterilă. Iar un cercetător atât de atent și solid al realităților românești nu putea să nu mediteze și la viitorul pe care destinul îl pregătea țării: în 1937 el îi spunea lui Mircea Eliade: "O să vină vremuri din ce în ce mai grele. Pentru noi, românii, se pune o singură problemă: cum să iernăm, cum să ne ascundem în noi și să lăsăm să treacă iarna peste noi". N-avea cum să bănuiască sociologul că și după trecerea iernii, ne complacem mai departe în hibernare.

Opresc aici prezentarea unora din ideile care l-au călăuzit pe Anton Golopenția. Au făcut-o alții și o vor mai face cu mult mai multă competență decât mine (țin să remarc excelentul *Studiu Introductiv* redactat de Ștefan Costea la volumul de față). Vreau să subliniez în încheiere două lucruri pe care volumul de față le demonstrează cu prisosință: mai întâi, cât de bine sincronizată era intelectualitatea română cu mișcarea de idei europeană, cu câtă competență discutau specialiștii români teoriile emise de confrații lor din străinătate. Din multe puncte de vedere, țara noastră se afla în prim planul evoluțiilor lumii civilizate; în al doilea rând: societatea românească dinaintea stăpânirii bolșevice era profund democratică, din moment ce elementele de valoare ajungeau în cele mai înalte poziții sociale, politice și intelectuale, indiferent de originea lor; evident, valoarea era *conditio sine qua non*. Anton Golopenția, născut în comuna Prigor, județul Caraș-Severin, fiu al unui funcționar CFR, a făcut parte din elita societății românești datorită valorii excepționale cu care a fost înzestrat: România "burghezo-moșierească" a fost un sistem care l-a stimulat și l-a promovat pe Anton Golopenția, România comunistă l-a asasinat!

O ultimă observație: Anton Golopenția este dovada peremptorie că nasc și la România caractere!

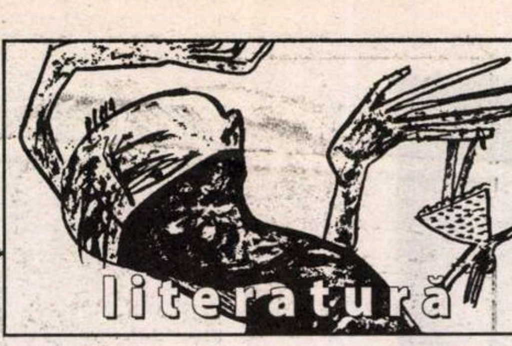
Gheorghe CEAUȘESCU

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

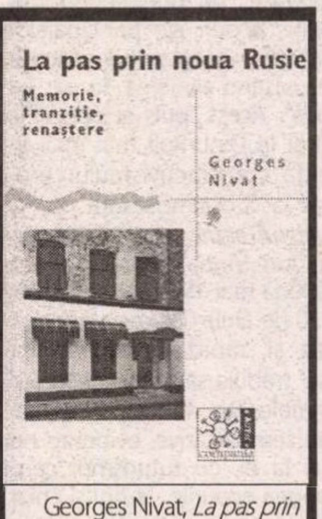
Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.



lecturi la zi

Dilemele Rusiei de azi

Experimentul comunist, cu cortegiul lui de orori, a alienat comunități întregi, le-a pervertit prin „ruptura memoriei", îndepărtându-le de la evoluția firească. Peste tot unde a fost impus, el a vizat un „om nou", nemaicunoscut în istorie, un om fără individualitate, inițiativă și spirit critic, topit în masa colectivității. **Homo sovieticus** ***a fost construit prin constrângere, educație uniformizatoare și propagandă timp de peste șaptezeci de ani în „bastionul comunismului", Uniunea Sovietică, și aproape cincizeci de ani în celelalte țări ale lagărului socialist. Omul nou trebuia să fie lipsit de simțul proprietății, al ierarhiei axiologice și al valorii personale, să-și piardă dreptul la opțiune în atingerea scopurilor proprii; și chiar să nu aibă scopuri proprii într-o societate a „egalilor", într-o lume nediferențiată. Eșecul comunismului este, de acum, istorie, iar cauzele căderii lui sunt cunoscute. Dar, desfășurarea „experimentului" a lăsat urme adânci și revenirea la o societate „normală" nu se poate realiza fără dificultăți. Tranziția ridică probleme grave, cum ar fi reconectarea cu trecutul, învățarea democrației și asimilarea libertății individuale, redescoperirea inițiativei și asumarea competiției directe. Într-o lume în care cetățeanul se lăsa cu totul în grija tătucului-stat, care-i rezolva probleme de viață și de moarte, o revenire la modelul existențial anterior nu se poate face fără convulsii, fără inevitabile reacții sociale sindromatice. Cu atât mai mult cu cât revenirea, reîntoarcerea nu se poate face cu „metodele" utilizate de comunism pentru lansarea experimentului său.***



Georges Nivat, *La pas prin noua Rusie. Memorie, tranziție, renaștere*, traducere de Alexandru și Magdalena Boiangiu, Ed. Compania, București, 2004, 290 p.

La pas prin noua Rusie, cartea slavistului francez Georges Nivat, este o mărturie a dificultăților acestei reveniri în chiar „leagănul" comunismului, Rusia. Autorul nu își propune să teoretizeze modalitățile de depășire a parantezei comuniste, să sugereze modele mai mult sau mai puțin abstracte de „normalizare". Dimpotrivă, el își propune să observe cum se produc schimbările, să surprindă concret efectele lor prin reîntoarceri pe teren, în timp. Observația este obiectivă, judecățile, conexiunile propuse de el fiind riguros motivate, susținute cu date reale, și întărite de reacțiile actorilor însiși, rușii, obligați să se adapteze din mers la o lume uitată, cu totul nouă și străină pentru unii. Nivat asistă, în cunoștință de cauză (a studiat în Rusia sovietică) la spectacolul unic al regăsirii identității unui popor, al prăbușirii falsei „religii" ce i-a fost inoculată și al reconectării la valori odinioară definitorii. Problemă complicată, pentru că, fără a-și pierde imensitatea, spațiul rus s-a micșorat, mulți cetățeni regăsindu-se nu numai orfani de tătucul-stat, atotputernic și organizator, ci și rupți de patria-mamă, în afara granițelor ei, în comunități ce abia își descoperă identitatea națională, diferența față de spiritul rus, independența de ordinea rusă. Dublă frustrare, ale cărei consecințe nu vor întârzia să apară, mai ales atunci când Rusia își va regăsi vocația imperială și forța dominatoare ce o definise, la sfârșitul secolului XIX, drept „o închisoare a popoarelor".

Procesul, susține, Nivat, este lung și primejdios, comunismul anihilând sau deformând, pe de o parte, trecutul și, pe de altă parte, inoculând masei iluzia unei superputeri invincibile. Superputere nostalgizată pentru că pierderea ei face Rusia fragilă la presiunile Occidentului, incapabilă să blocheze asimilarea modelelor acționale ale acestuia. Un fel de „nu ne vindem țara" pare a fi lozinca rușilor obișnuiți, în ciuda ineficienței probate a giganticelor intreprinderi de stat (care au asigurat astfel prăbușirea „sistemului"). În toate marile orașe rusești, autorul vede de altfel imensele mormane de fier vechi care alcătuiau industria grea sovietică. Iar privatizarea se face, ca și în România, în folosul unor funcționari ai statului, vârfuri ale stufoasei și omnipotentei birocrații comuniste. Ca și în România, unde național-comunismul ceaușist a forțat la maximum formarea *omului nou*, moștenitorii regimului nu respectă nici o lege în prelevarea patrimoniului comun, nu au nici un scrupul în acapararea bogățiilor țării. Similitudinile se opresc însă aici pentru că, ținând „pe genunchi" Asia (Siberia), Rusia are la dispoziție resurse naturale aproape inepuizabile care îi pot garanta venituri susceptibile de a bloca inflația, asigurând stabilitatea macroeconomică. Efectul masivelor investiții străine pentru punerea în valoare a acestor resurse se vede deja în revigorarea orașelor rusești, a Moscovei, mai ales, unde au apărut masiv construcțiile noi, spații private, centre comerciale, bănci. Adevărata dramă a Rusiei se petrece însă la sate. Colhozurile există încă nominal, dar nimeni nu mai lucrează în ele, pământul fiind cultivat la întâmplare sau parcelat pentru construcțiile neautorizate ale orășenilor. În Rusia ar trebui reluată reforma agrară a lui Stolâpin, primul-ministru al ultimului țar, care la începutul secolului XX parcelase, în loturi individuale, pământul stăpânit în devălmășie.

Cum va putea, se întreabă Nivat, pe fondul frustrărilor generate de tranziție, să ajungă Rusia la o democrație veritabilă. Deja o parte a populației a început să manifeste sentimente extremist-naționaliste, xenofobe. Iar conflictele interne din „Federație" - precum războiul din Cecenia, luptele din Kirghizia sau Kazahstan, terorismul – puse pe seama guvernanților democrați, ca diversiuni menite să ascundă incapacitatea lor de a relansa Rusia. Tot mai mulți ruși nostalgizează „siguranța " totalitară și votează pentru formule autoritare, indiferent că sunt propuse de comuniștii lui Ziuganov, naționaliștii lui Jirinovski sau oamenii lui Putin. Ca și în România, dreapta democratică, divizată și contradictorie, are puține șanse să ajungă la putere, deși soluțiile ei ar putea redresa real societatea rusă. Firavul început de democrație ar putea fi, în consecință, oricând retezat, rușii tinzând să revină la structurile de tip autocratic, precomuniste, imperiale. Chiar și foști dizidenți, ca Soljenițîn sau Zinoviev au ajuns să susțină că „sufletul rus" este mai apropiat de colectivismul dirijat autoritar, singura problemă fiind a scurtcircuitării relației dintre autocrat și popor. Abisalului suflet rusesc nu i se potrivește individualismul occidental, concurența democratică presupusă de acesta. Rusia a fost mare și a impus Europei și lumii, câtă vreme a fost „un stat și nu o națiune adevărată, fiindcă ea n-a funcționat niciodată ca un stat-națiune, ci a fost dintotdeauna un imperiu multi-național".

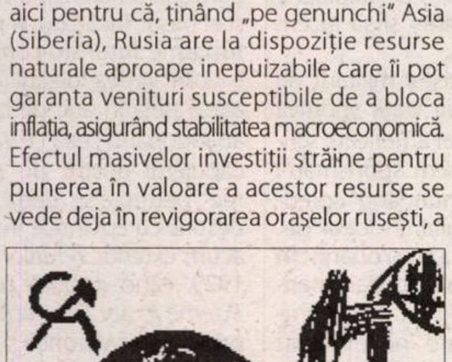
Prăbușirea totalitarismului comunist i-a derutat așadar pe ruși, obligându-i să dezgroape din trecut modelele ce le asigurau stabilitatea sufletească, echilibrul în raporturile cu lumea, identitatea specifică. Respingerea structurilor occidentale și regăsirea autosuficienței imperiale amenințătoare este potențată și de redescoperirea ortodoxiei, a credinței. Rușii au avut întotdeauna nevoie de o credință pentru a-și întări unitatea, pentru a se apăra de alienările generate de preluarea unor forme de organizare străine. Petru I, adept al autocrației, dar și al formelor de organizare europeană, ar fi voit să limiteze conservatorismul bisericii ortodoxe ruse, autocefale, favorizând protestantismul. El a intuit - înaintea lui Max Weber – că etica protestantă potențează spiritul capitalist, dar, în cele din urmă, s-a mulțumit cu supunerea ei puterii laice. Sub comuniști, biserica ortodoxă a fost sistematic combătută și conducătorii ei lichidați (la instigarea lui Lenin), până când Stalin a realizat că ea poate juca un rol în supunerea creștinilor din teritoriile ocupate după cel de-al doilea Război Mondial. Patriarhul Moscovei a devenit autoritatea supremă pentru toți credincioșii din Uniunea Sovietică. Destrămarea acesteia și reconstituirea cultelor diferite nu l-au făcut să renunțe la guvernarea ortodocșilor din afara Rusiei. Într-o simbioză cu puterea politică din Rusia, de care este dependentă, biserica moscovită își susține dominația asupra credincioșilor acestui rit din statele desprinse de imperiul sovietic, pregătind – probabil – revenirea. Orice dialog ecumenic al bisericilor este, de aceea, exclus, puține culte de altă orientare fiind tolerate.

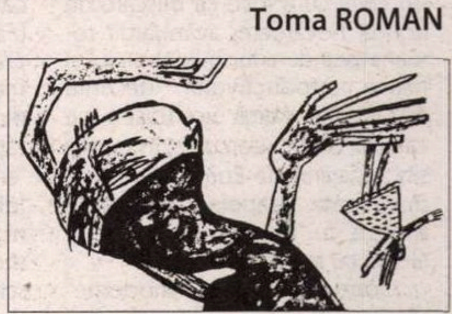
Rusia pare, așadar, a voi să se întoarcă la „măreția" țaristă, adaptată - desigur – vremilor noi. O reîmpărțire a lumii în sfere de influență ar fi atunci de dorit. Pentru unii observatori, autoritarismul lui Putin este deja un semn că această cale va fi aleasă. Georges Nivat crede că o asemenea direcție poate fi, totuși, evitată. Părerea lui se bazează pe deșteptarea întreprinzătorului rus, pe redescoperirea – de către ruși înșiși – a impactului marii lor culturi, pe educație și dezvăluirea abuzurilor și crimelor comuniste, în lipsa unui proces al fenomenului, asemănător cu cel intentat nazismului. Rusia, pe care Nivat o dezvăluie cu simpatie și înțelegere, este Rusia profundă, tolerantă, dornică de libertate și prosperitate. O Rusie plină de comori uitate, de valori artistice a căror intrare în circuitul mondial i-ar grăbi deschiderea, adaptarea la o lume dinamică, solidară și pacifică.

Cartea lui Georges Nivat este incitantă, pe alocuri poetică, invitând la dialog și la acceptarea reciprocă. Îngemănarea cu Asia o deosebește de *cealaltă Europă*, cea, în sfârșit, unită. „Or, scrie Nivat, de «celălalt» avem nevoie, individual și cultural. «Celălalt» e chiar cheia schimbului cultural. Cel mai cunoscut metis din istoria culturii coboară dintr-un negru – Pușkin. Uniformitatea ar fi moartea Europei, a celei adevărate, a Republicii literelor și a Republicii monahilor. Să ne bucurăm că Rusia rămâne «celălalt»..."

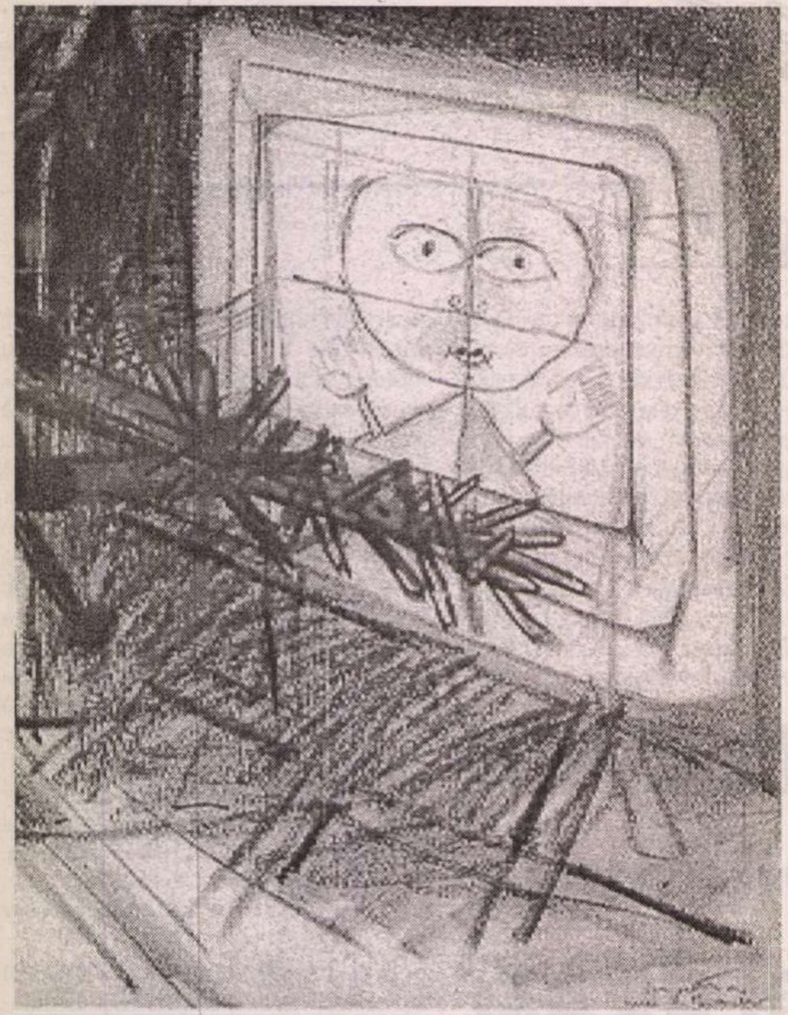
Editura Compania și traducătorii avizați Alexandru și Magdalena Boiangiu au făcut un serviciu cititorilor români, îndemnându-i să cunoască o experiență, până la un punct, similară cu a lor, să înțeleagă că, în lumea de astăzi, singura modalitate de păstrare a echilibrului, de creștere a prosperității este aruncarea de „punți". Punți pe care să circule bunuri și idei, care să ducă la cunoașterea și modelarea reciprocă a participanților.

Toma ROMAN





ÎNTRE GHEORGHE DINU ȘI STEPHAN ROLL

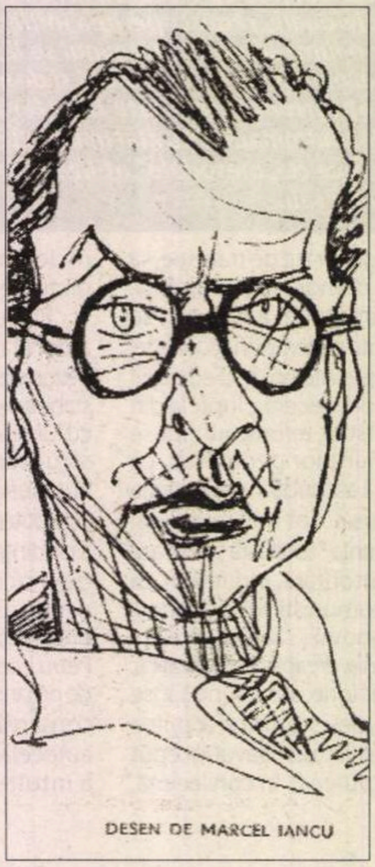


La 5 iunie 2004, calendarul înregistrează trecerea a o sută de ani de la nașterea încă unui "avangardist istoric". În micul grup de scriitori nonconformiști din anii '20-'30 ai secolului trecut, fiul macedoneanului Enache Dinu s-a situat, vreme de un deceniu, în fruntea poeților "extremiști", iar modesta lăptărie a tatălui său din strada bucureșteană a Bărăției a ținut locul saloanelor mai pretențioase de aiurea. Botezată cu umor "Secolul" de către Victor Brauner, care i-a și zugrăvit vitrina cu o vacă și o mulgătoare foarte... pășuniste și neaoșe, lăptăria din care a rămas acum numai numele, reactualizat cu un fel de nostalgie în localul cunoscut din clădirea Teatrului Național, a fost spațiul ideal de întâlnire a diverșilor militanți "persecutați" de Literatură și care o voiau radical transformată, adică chiar trăită.

În ce-l privește pe scriitorul evocat, destinul său a fost paralel, până la un punct, cu cel al prietenului Ilarie Voronca. A debutat tot în paginile "Contimporanului" lui Ion Vinea și Marcel Iancu, a făcut parte dintre redactorii efemerei dar semnificativei "75 H.P." din octombrie 1924, s-au regăsit alături, în anii imediat următori, în paginile revistelor "Punct", "Integral", "unu". Cel care-și semna poemele cu pseudonimul, puțintel franțuzit, "Stephan Roll" și articolele cu numele real a avut, așadar, un parcurs reprezentativ pentru ceea ce a fost, ca mișcare de frondă novatoare, avangarda românească de-a lungul febrilului și foarte productivului deceniu 1923-1932. Adică un traseu pe care se cereau parcurse, în goana sincronizării cu Europa artistică, mai toate etapele avangardei istorice, cu "arderea" unora dintre ele ori cu rezumarea altora.

Formula "sintezei moderne" rămâne și pentru poetul nostru cea mai potrivită, căci în scrisul său se regăsesc, cu ponderi desigur variabile, ecouri ale principalelor manifeste și programe lansate în epocă, vizând alinierea "în pas cu vremea". Acest "puls al epocii" a bătut și la Dinu-Roll mai întâi în cadența constructivismului promovat la "Contimporanul" de la *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea încoace, adică după luna mai 1924 (poetul avea, iată, 20 de ani!). "Expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse" trebuia să se regăsească și în primele sale versuri, în contaminări semnificative, evidente nu numai la el, cu futurismul ce-și prelungea ecourile la noi și chiar cu unele urme dadaiste, identificabile până destul de târziu. Oricum, la "75 H.P." Stephan Roll clama, sub titlul *Metaloid*, sloganuri de un energetism amintitor fără dubii de elanurile vitale ale unui F.T. Marinetti, declarând că "noi infuzăm atomului dinamică" și conturând o ipostază a poetului nou modelată după "sportsman-ul" la modă, cu "vertebre de bronz" și cu "mușchii schije de platină". "Vom răscoli straturi geologice / cu râvnă de metal / vibranți / prin latitudini / arteră de magnet / sânge / vertigiune / incandescență / respirație" – mai declara acest poem-manifest.

Practica scrisului din acel moment îl va ilustra destul de fidel, căci versurile tipărite în periodicele de filiație "constructivistă" vorbesc, sub titluri uneori provocatoare prin prozaismul căutat (*Ficat alb, Hardmuth no.2, Yost, Etc.*), tocmai despre invocata "vibrație" la dinamica civilizației citadine, moderne. E o poezie de notație "telegrafică" a ambianței de "cetate" în care se înregistrează "difuzări de încinse fierării", "rabotnicii sculptați în panoplii de scrum", "nervi: unde herziene schelet de pistoane", "țâșnitul de rotative și ției", "circuit de fire electrogene noi siluete de furnale", cu "Arhangheli în salopete (care) cântă Internaționale" și "o mie de locomotive (ce) vin aplaudând" printre "jazzuri" (*Cetate*). Lumea devine un "ecran" pentru un film spectaculos în care se asociază, într-o rapidă derulare, imaginile-tip ale vieții în curs de "americanizare". Orașul poartă, deci, "ochelari americani de baga" iar tabloul oferit combină într-o "compoziție unanimă", simultaneistă, elementele de decor și de atmosferă specifice "fazei activiste industriale" proclamate de manifestul de la "Contimporanul": "patinaj imobil și bar. / Casele sar de bucurie spre West-Sud. / Fabrici fumează țigări Huyfcar, / cerul a scos bube de lapte crud" (*Film*). E o viziune caracteristică pentru ceea ce am putut numi cândva, în legătură cu Ilarie Voronca, "toposul orașului feeric". În ritmul mașinii de scris cu marca Yost se rețin, astfel, imagini ca acestea: "Prin lume soneriile planetelor. /.../ Avion estetic, cerul înflorit cu lăzi brașovenești, / Atelierele Dunării rup voci în pergament / secolul zvârle monezi din eter"... Timbrul particular al acestui limbaj oarecum standardizat îl dă tenta frecevent umoristic-ironică și ludică, mai marcată decât la orice alt confrate avangardist al momentului, cum se vede foarte expresiv într-un poem precum cel intitulat nonșalant *Etc.*: "Iubita mea dezarticulată perpendiculară / splina ta e mașină de cusut nori / glasuri sunt deflație monetară / Berlin face policeman la dreapta // Stele gri fluieră identic greșelilor de gramatică / la five –o'clock îți ofer nervii de fosfor"; pentru a continua, sub titlul "trăznit" *Maison d'orez*, parodierea romanței sentimentale transcrise într-un cod constructivist ce profită de efectele placării mecanicului pe viu: "În pasaj disc cerul steag sau supus american / apropie cu un dolar genunchiul uite pasul agricol / ecran râsul tău salcâm simte-mă 5 % California /.../ vreau exploatare forestieră vreau părul tău reflector /.../ consumă-mă ca pe o stofă în carourui o molie bleu"... Când, în aprilie 1927, revista "Integral" tipărea un număr special consacrat futurismului, Roll nu scăpa ocazia de a-i dedica mentorului Marinetti o poezie-omagiu, în care "integralistul" se mărturisea solidar cu vitalitatea proaspătă a confraților italieni: "futuriști din soare mușcăm ca dintr-un măr / în aerul peste tot ciufulit de planete și antene" /.../ după aceste Marainetti, / Integraliști vom schia în văzduh cu avioane / să ne amuzăm vom aprinde constelațiile cu cox / ultra-poeți vom ateriza dinadins pe stadioane / ca să scrim poeme și să facem matchuri de box"...

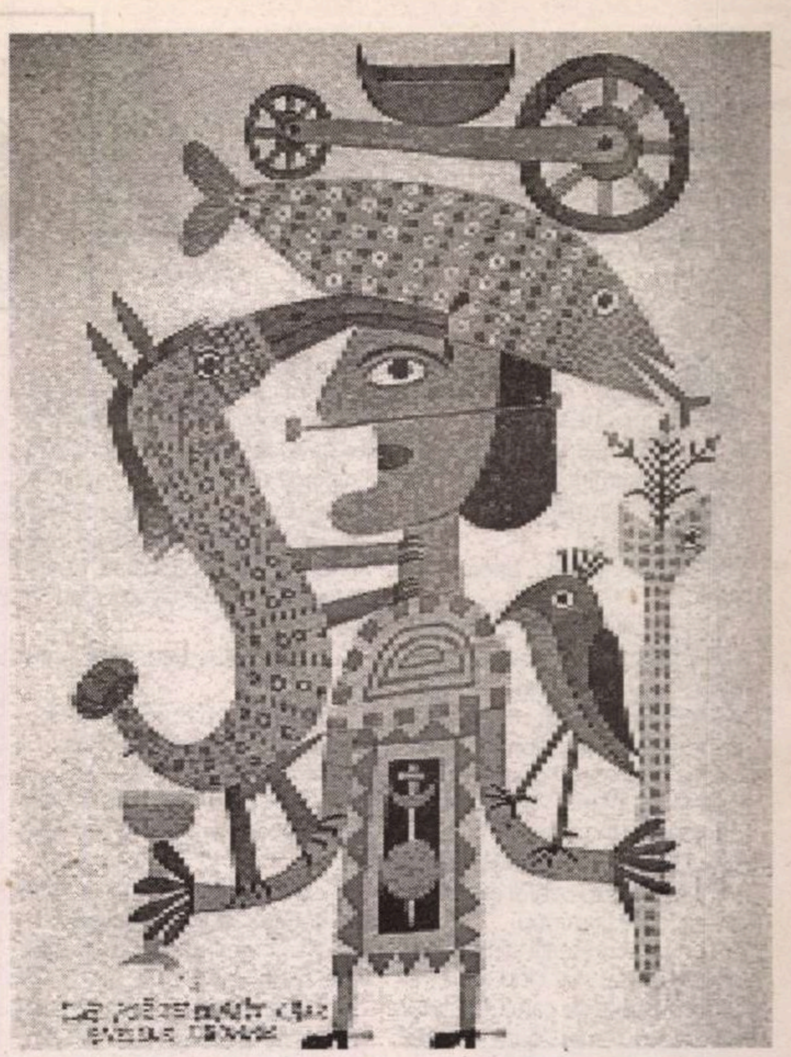


DESEN DE MARCEL IANCU

Paralel, publicistul militant de la "Integral" elogia viața sportivă cu, din nou, model american, scriind imperativ: "Vrem sportsman-i și sportsman-e inundând coreograf arena secolului, în locul perechilor flirtând blazat și onanist în saloane. Vrem construcția americanului boxeur, ritmul dansatorului negru, vigoare necontestat masculină în jazz-ul zilelor și creația creierului pur, filtrat de corpul atlet sevos". Din aceeași perspectivă, îl aplauda pe "actorul-acrobat", iar în materie de poezie, "evoluările" le vedea tot înspre "poetul-sportsman", plasat "în plin ev
citadin". Nu mai puțin energ
decât camaradul Voronca, nu
temea de retorică atunci cân
proiecta în linii ferme și cu vo
înaltă portretul poetului nou
imaginea scrisului său dinamiz
de elanurile epocii: "Echilibrist di
colo de fraza inertă, poetul insu
cuvântul-cilindru, cuvântul-man
vră, cuvântul-cocktail. Imagin
stilet novator, poezia acid care
corespunde la timpanul perce
ției ca un purgativ, ci fecundă sc
pără peste anestezia romanticul
peste asfalt, circuit lângă adole
centa manevrând calmă volan
prin geometria orașului-metrop
lă. Poezia-ecran, poetul-ingine
În celași articol, *Evoluări*, public
în numărul omagial dedicat lui T
dor Arghezi, în mai 1925, june
poet îl și vedea pe maestru so
înzestrat cu "câteva etaje
mușchi" și îl dorea "sărind la co
dă și trăgând la mănuși pe ring"

Cum amintitul puls al epo
era foarte accelerat pentru ava
gardiștii români, Dinu-Roll va gră
și el pasul, încât, după primele e
tuziasme futuristo-constructivis
îl vom vedea destul de repec
adică deja în anii de la "Integr
abandonând ceea ce va numi "v
cabularul nostru de american
me", pentru a se deda jocului m
destins cu cuvintele într-un cac
acum exterior zidurilor "cetății".
1929, când publică placheta
Poeme în aer liber, tipărită la Pa
prin grija lui Voronca și cu ilustr
de Brauner, Stephan Roll
înfățișează într-adevăr ca un po
ieșit de sub obsesia "ecranul
citadin și exclusiv dedat rev[illegible]ii
"naturiste". Feericul citadin cede
ză locul reveriei luminoase în c
cor natural, cu înscenări sărb

Cu Sașa Pană



torești, propunând o viziune destinsă, a unui univers ca și paradisiac, imaginat și contemplat candid-copilărește. "Coreografia" sportivului mușchiulos și înfrățit marinettian cu mașina, despre care vorbise nu de mult, lasă loc altui balet, al naturii elementare, desenată acum în linii grațios-decorative, către care privirea se deschide senină și încântată: "ca rândunică ochiul în azur îl pierzi / și la un pas lângă tine, excursioniști cu frânghii / cad fără nici un folos în prăpăstii. // Câmpul înnoptează în botul cu pluș al vitelor / cangurii ne privesc din punctul lor de vedere / stelele se cern prin tremurarea în aer a sitelor /.../ dealurile ne-au primit / cu reverența umbrelor până la pământ" (*În decolteul verii*). Unul dintre poemele cele mai frumoase, Diana, este dedicat, nu întâmplător, lui Ilarie Voronca, cu care împărtășește nu numai prietenia ci și o parcelă de univers poetic aflat, ca să zicem așa, "în indiviziune". Căci înrudirea e limpede între versurile lui Roll și cele din *Plante și animale* ale confratelui cu cinci luni mai vâstinc, apărute tot în 1929: "Privește: lumina e albă / ca pieptul păsărilor de mare / în corpore pitpalacii își chiuie limbile / ecoul umple gurile văzduhului și clopotele de aer // Eu sunt mai înalt decât tine cu o vrabie"... Poate mai jucăușe și cu un pigment umoristic absent din poemele lui Voronca, cele "în aer liber" păstrează din producția precedentă obsedată de "sportsman" doar perfomanțele acrobatice ale actorilor de circ – "Trapezul și bara fac parte din scheletul mobil al atletului" - ori ale "toreadorului", chemat însă ca termen de comparație al unei... garoafe care "îmblânzește taurul câmpului"...

Totul e, în aceste versuri, tradus în regim spectacular, festiv, dansant, - "drumul se zbenguie leoarcă de lumină", "ies margheritele pe coline și chiuie la pălăria pământului", "ca dansatori se mlădie viermii în fruct domnesc", "în aer liber câinii fac gargară cu stele / cerbii sunt rgizorii ramurilor, apelor", "zimbrii se decapitează pentu stemele moldovei"... Autorul *Poemelor în aer liber* e și el un "imagist", dacă nu tocmai "miliardar de imagini", ca Voronca, în orice caz un... "milionar": comparația și metafora domină sintaxa lirică de acum, mult relaxată, totuși, față de stilul telegrafic-reportericesc al constructivismului până de curând practicat. Două "balade" – *Poemă printre regi* și *Erotică în tavernă* – accentuează decorativismul imaginii și aduc ceva din prospețimea desenului infantil și din sentimentalismul mimat cu umor al romanțelor la modă. Când îi va recenza volumul în revista "unu", Ilarie Voronca va fi încântat să descopere la amicul lui tocmai varietatea imaginilor de registru evanescent și feeric, "sărbătoarea poemului" ("E o orchestră a culorilor și a bucuriei, un covor de lumină scuturat peste balconul în oboseală al ochiului"), notând noutatea lor, ("În fulgerul unei imagini, toate fântânile universului reînnoite"), contrazicerea "obișnuinței", atmosfera de reverie, vizionară ("e revelația, de o clipă numai, a invizibilului").

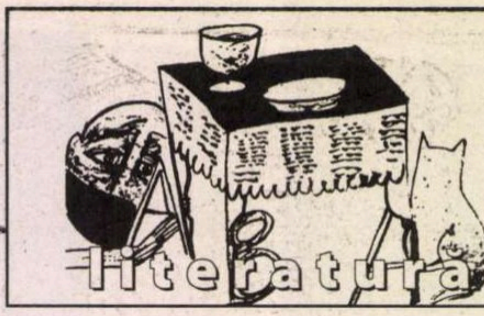
Drumul spre suprarealism începe să se deschidă, chiar dacă nu poate fi vorba încă de o tehnică a "dicteului automat" popriu-zis. El va fi mai apropiat, însă, de sugestiile lui André Breton în poemul în proză *Moartea vie a Eleonorei*, apărut în 1930 la editura lui Sașa Pană, "unu", unde Stephan Roll atinge o nouă cotă de performanață în materie de imagism. De data aceasta, și motivul "femeii feerice", călăuză printre miracolele unei lumi misterioase, provocate la metamorfoză ("poate că ai fost iscusită pentru o revelație nouă, pentru o geneză a doua", "Ridici mâna cu palma desfăcută și nici un mister nu mai rămâne pentru transparența văzduhului") și atmosfera ca și onirică a multor pagini, de asemenea "saturația tropică", remarcată de Mihai Zamfir ca analist al poemului românesc în proză, îl învecinează cu scrisul suprarealiștilor."Geografie de țări arbitrare și confuze", "alee de năluci", o oglindă care e "un coridor halucinat de profunzimi", o "precipitare de fantome", "ochiul devastat de vis" – sunt sintagme caracteristice pentru aceste noi translații ale viziunii poetice. Versurile posterioare acestei date, adică cele publicate în continuare la "unu", le vor confirma.

Sub numele din cartea de identitate, Gheorghe Dinu a publicat, mai ales în revista "unu", un număr important de articole cu caracter adesea programatic, venind substanțial în sprijinul afirmării ideilor novatoare ale momentului. Textele sale publicistice sunt, ca mai tot ce scriu în paralel confrații avangardiști, niște manifeste disimulate sub veștmintele mult decorate ale metaforelor, la frontiera dintre poemul în proză și eseu. Diferențele față de faza "constructivist-integralistă" se văd însă imediat, evoluția mergând spre asimilarea treptată a programului suprarealist. Vocabule altădată ca și interzise discursului său apar acum cu o frecvență semnificativă: revelație, miraj, hazard, fantasme, inefabil, "insula de fum a poemului", chiar "romantismul inepuizabil și "tălpile pururi roze ale reveriei". Recenzând cărți ale colegilor de grupare, notează, solidar, ba "un automatism voit de memorii și reminsicențe", ba o "luxură castă a hazardului" ori – pe linia definiției suprarealiste a imaginii – "colaborarea a două fenomene contradictorii". Un text din 1932 dspre *Noua plastică română* face, pe aceeași linie, elogiul visului ca agent anticonvențional și dinamizator al imaginației: "În vis, dezagregată și rațiunea și precizia materială, fenomenul de mobilitate se extinde și evadezi din mănușa în care erai îmbrăcat printre formule și program". Calificativul de "suprarealist" nu și l-a afișat însă niciodată și, de fapt, adeziunea lui la această mișcare e relativă și ilustrată într-o practică oarecum moderată a "dictării automate". Adesea, abandonul în voia "automatismului psihic pur" pare controlat de o fantezie exploatată mai degrabă la modul manierist, prin căutarea (și găsirea) metaforei ingenioase, ca dublură rafinat-complicată a discursului conceptual. Semnificativă pentru scurta istorie a avangardei românești este și distanțarea lui Gheorghe Dinu, la începutul deceniului al patrulea, de supraraealism și de avangardă în general. O altă angajare îl preocupă acum, cea politică. După momentul "excluderii" lui Voronca din gruparea "unu" (la care a contribuit decisiv), în toamna lui 1931,ca trădător al idealului avangardist (își tipărise în acel an *Incantații*-le la o editură "oficială", Cultura Națională, și își pregătea admiterea în Societataea Scriitorilor Români), el dă semne tot mai limpezi de renunțare la vechile convingeri poetice. Adeziunile comuniste îl fac să atace vehement suprarealismul ca "falsă avangardă", într-un articol din "Cuvântul liber", după ce în *Sugestii înaintea unui proces*, din penultimul număr al revistei "unu" (noiembrie 1932), scrisese că "metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul științific de azi, ca alchimia în chimia științifică". Tot trecutul avangardist era pus astfel în chestiune, suprarealiștii fiind acuzați de o ipocrită angajare, fiind "constipați de avangardism, de falsul avangardism, cel cercetat cu elucubrații mistice, cu efervescențe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epurația eliptică și imagistă a poemului"... Adică de ceea ce, păstrând proporțiile, făcuse și el.

Desene de Victor Brauner

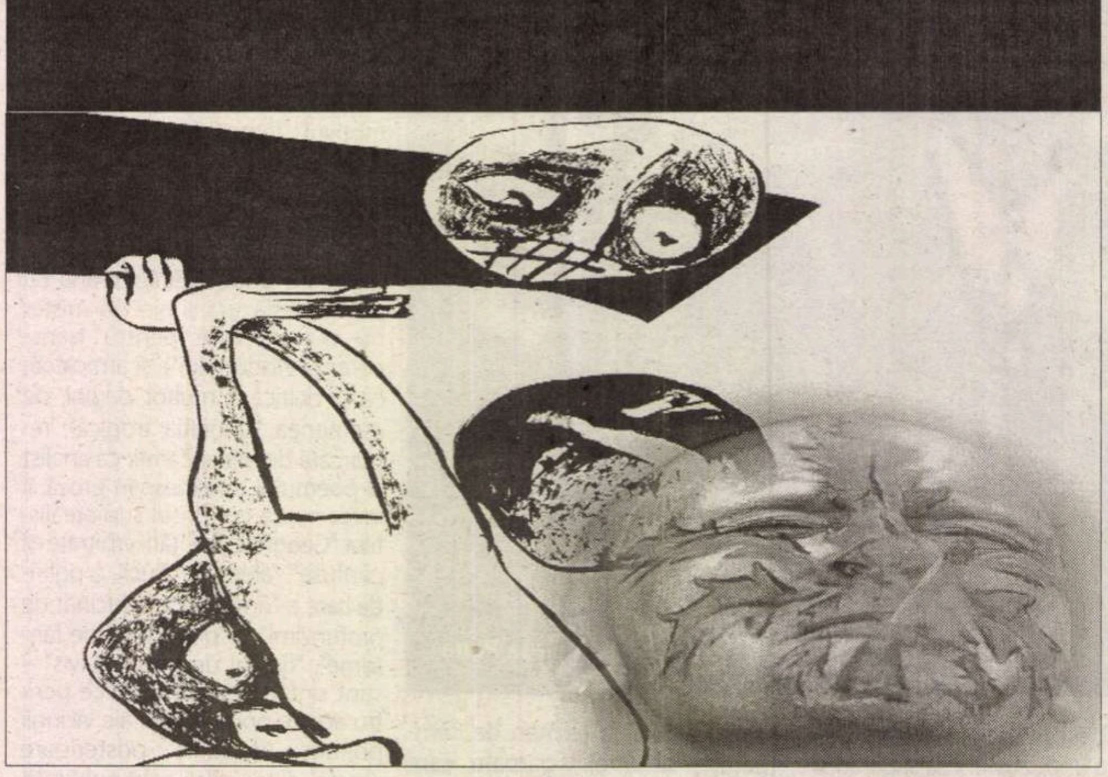
Între Gheorghe Dinu și Stephan Roll prăpastia se adâncește, astfel, până la autodesființare: scrisul post-avangardist al celor două ipostaze va trebui să cunoască servituțile mutilante de ordin ideologic din perioada postbelică, iar revenirile mai târzii nu vor mai fi în stare decât parțial să atingă momentele de grație ale vârstei avangardiste. Ironie a sorții, - cînd își va retipări textele din tinerețe sub titlul *Ospățul de aur*, în 1968, urmele cenzurii exterioare și ale celei lăuntrice, practicate sub zodia "adevăratei avangarde", vor fi evidente. La o sută de ani de la nașterea sa și la trei decenii de la dispariție (14 mai 1974), Gheorghe Dinu-Stephan Roll - "argintul viu" al grupării "unu", cum îl caracterizează Sașa Pană - rămâne un reper semnificativ pentru ceea ce a putut să fie avangarda istorică în literatura română.

Ion POP



Ionuț Chiva

(Fragment din romanul *69*)



A fost așa: eram rupți. Eu și Lazy rîdeam într-una, apartamentul Centaurului ne trezea, desigur, amintiri. Vladimir se uita urît la noi, dar mai mult nu avea nici el ce să facă…

Ah, Centaure, dac-am fi știut…

Cetaurul era și el nedormit și vădit excitat de pleașca care-i picase pe cap (poate că Ochi zbiera într-un pat de fier cu așternuturi pișate, poate că se dădea de ceasul morții într-o pijama inumană sau poate că privea doar în tavan, cuminte ca și vîrsta lui), ziceam că Centaurul avea pungi sub ochi și era posac deși vorbea continuu…

A fost o greșeală să bem. Nu ne-am alertat nici cînd au intrat două dulapuri pe care Centaurul ni i-a prezentat bine dispus: *Gemenii*. Adică, de fapt, ne cam alertaserăm, ba chiar pot să zic - urlam (în gând) după mamele noastre, dar nu mai aveam altceva de făcut decît să rămînem cool.

- Băeți, după cum i-am zis și lu' Muiuț, tre' să vorbim, să vedem cum o-ntoarcem, cum o facem, că de-acu…

- Dumnezeu cu mila, completă Lazy.

Centaurul era vânăt, arăta de parcă numai amfetamine ar fi cunoscut stomacul lui în ultimele zile. Așa că trecu ușor (credeam) peste gluma nevinovată a lui Lazy. Ziceam că credeam: tare mic eram și nu știam că nu-i bărbat prost pe lumea asta care să nu vrea puterea și care să te ierte dacă te îndoiești de faptul că ar ști ce să facă cu ea. Așa că Centaurul nu trecu deloc, ba chiar… după cum vom vedea (căci mi-o iau înainte), n-am mai vedea, dracului…

Așa că ziceam: singurii cu adevărat nepăsători erau Gemenii.

- Întîi și întîi, zic, vreau să vă zic că toate hîrtiile și relațiile lu' Ochi *eu* le am, eu le știu. Dar la mînă: ce s-o mai frecăm, e clar că lumea începe să se sature. Vă las deci o săptămînă în care să vă gîndiți și să ziceți ce ați putea face ce n-ați mai făcut, vreau să zic…

- Stai puțin, tati… sar și eu deanboulea.

Vladimir mă privea atent, curios, ca într-o ședință dracu'… Mă bufnea rîsu'.

- Ce-i cu tonu' ăsta pă tine, Centaure? Găsi în final ceva de zis.

- Da, chiar, și *jilțu'* ăsta cînd l-ai cumpărat? Mă ajută Lazy.

Vladimir arunca priviri grăbite, uși, ferestre, ceva…

- Văd că tre' să mă repet, vă știam băieți deștepți da' din păcate se pare că v-a damblagit drogurile și băutura că așa-i românu': cînd dă de căldurică…

Sculîndu-se din jilț (Gemenii își ridicaseră privirile din pământ), ne explică că Ochi o să stea ceva vreme "în munți", nu se știa de fapt dacă se va mai întoarce vreodată pe de-a-ntregul. Pe de altă parte: el, Centaurul, *are, știe*…

Frica îmi spunea să plecăm dracu' să-i zicem că da, bine, într-o săptămînă nu știu ce facem și să uităm că l-am cunoscut, să ne salvăm dracu' cururile…dar drumul ăsta nu era cu întoarcere, cu întoarcere vreau să zic la viața mică și înecăcioasă de dinainte. Prea ne dedasem. Așa că n-am plecat. Mai ales că nici camarazii nu se sculau din fotoliile largi.

Aici se termină totul. Centaurul se lansase într-un discurs de-al lui Ochi și schia halucinant, Vladimir tăie:

- Dacă înțeleg eu bine, ce vrei tu să zici…

Enervat, Centaurul zise scurt, privindu-l fix în ochi.

- E că eu sunt șefu'.

De mult se pare că aștepta gura lui aceste cuvinte. Fu liniște un timp. Îl priveam toți ironic (chiar și Gemenii). Își stinsese Assos-ul căcăcios și rîcîia parchetul cu vîrful pantofului "din piele de șarpe" și ne privea fix, isteric.

- Centaure, dacă trebuie să zici că ești șefu', eu cred că mai degrabă nu ești…

Lazy mormăise asta. Zîmbea răutăcios, fără să-l privească pe Centaur, se uita în parchet și la mine, vesel. Genunchiul lui Vladimir zvîcni și se lovi de fotoliul meu. Mă uitai la el și fața îi era ca de mort. Știa. Știam toți. N-avea să fie plăcut.

Da. Și atunci se întîmplă acel… acea… Ei, bine, ceva care era chiar *ceva*. Ochii Centaurului se umplură de lacrimi. Se întoarse cu spatele:

- Ascultă, băi, moartea la Veneția (văzuse el filmu' la "Cinemateca de Acasă" și i se păruse că Lazy seamănă cu băiatu'…), vreau să-ți zic ceva.

Se întoarse cu fața înapoi:

- Băăăi… eu te-am *iubit*, mă auzi, te-am iubit, bestie mică ce ești, din "day one", cînd m-ați călcat în picioare și m-ați jefuit ca niște porci ce sînteți. Și v-am făcut ceva?

Își roti ochii mari și umezi. Și în ei încolțise ceva nebun. Nu, chiar, de acuma rîdeam pe față. Lazy își aprinsese o țigară și se uita ca la teatru.

- Băăăi, deschise C.-ul brațele larg… n-ai fost *demn*, n-ai fost nici pe departe… Mi-aș fi dat viața pentru tine, mi-aș luat inima din pept ca s-o pun în peptu' tău la o adică…Da' tu ce să…

Părea terminat. Se duse spre Lazy încet, ca un clovn bătrîn și patetic.

- Da… ce să știi tu care doar că ești briliant, în rest… Vai de capu' tău, parașută proastă să-ți bagi picioarele-n ea…

Era acum chiar lîngă el. Lazy își ridică capul și-l privi în ochi isteț, vioi, răsfățat cumva.

- Curvo…, scuipă Centaurul cu regret și îl mîngîie delicat pe obraz lăsînd în urmă o dungă roșie, fină, cu lama de ras pe care o ținea între degete.

Lazy scăpă țigara și își duse mîna la obrazul ars. Sprîncenele i se ridicaseră uimite, se albise și se părea că-i rîndu' lui să plîngă acum…Era jignit, îndurerat, umilit ca o fată de familie bună căreia îi dau golanii șpițuri în fund. Așa ceva nu se poate. Plîngea deja de umilință, trăgîndu-și nasul. Dunga fină arăta acum a tăietură.

- Țin-te, Muiuțe, că acu-i sfîrșitu' lumii…, răsună vocea spartă a lui Vladimir.

Ne ridicaserăm cînd Centaurul le ordonă trist Gemenilor:

- Fă-i varză…

De Lazy a fost ușor pentru că firele din capul lui s-au scurtcircuitat pentru *always* de la faza cu lama. Nu-și schimbase nici poziția, nici expresia…

Și Gemenii s-au pus pe noi pînă ce nu mai vedeam nimic de sînge și nici să respir…În alt colț, Vladimir vomita tot. Înghesuit, la podea, apucai să ghicesc că Centaurul îl ardea pe Lazy (care nici nu tresărea) cu o țigară și-l înjura…Pe urmă am început să visez lucruri frumoase în albastru, frumoase și sfîșietoare ca o rană după ce a fost curățată.

Ne-am trezit într-un gang într-o noapte (despre care nu știam dacă e aceeași cu cea în care intrasem în casa Centaurului). Mă trezii, de fapt, ridicat de Vladimir care mormăia

EDITURA POLIROM

- Nora Iuga
Sexagenara și tînărul
- Gabriela Melinescu
Acasă printre străini
- Dan C. Mihăilescu
Literatura română în postceaușism
I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare
- Eiji Yoshikawa
Musashi (2 volume)

www.polirom.ro

ceva. Sau poate că ne-am ajutat să ne ridicăm, nu mai știu…Era groaznic de frig. Fie că înghețasem, fie că fusesem tocat ca un șnițel, nu puteam să stau nicicum - nu puteam să mă mișc nicicum… Cu un ochi nu vedeam nimic, fucking Rocky, urma să-i strig lu' Vladimir: "cut me!" & stuff… Stăteam fața-n fată, eu rezemat de un perete, el de altul…Lazy pe jos, la doi metri. Ne priveam în tăcere. Adică gemeam da' asta nu se pune, ne priveam fără să vorbim am vrut să zic, pradă unei uimiri, unei uimiri deci care…În primul rînd, pentru mine era clar că nu *nouă* ni se întîmplase asta.

- Vladimir… băi, Vladimir!, am reușit să șoptesc.

El se concentră și în final îți dădu seama că-l strig.

- …'tă 'eo ț'ga'ă…

Dinții îmi erau fie sparți, fie mi se mișcau, dar înțelegea el, înțelegea…Pînă la urmă am găsit eu o țigară, el s-a prăvălit lîngă mine și am poștit-o. Tot în liniște. ■

CLVBVL
PROMETHEVS

LUNI 31 mai
Seara pentru romantici. 21:45
Concurs poezie: "Duelul Poeților"

MARȚI 1 iunie
INCHIS

MIERCURI 26 mai
DezBate-te cu ei:
Premiile de debut ale României Literare. 19:00

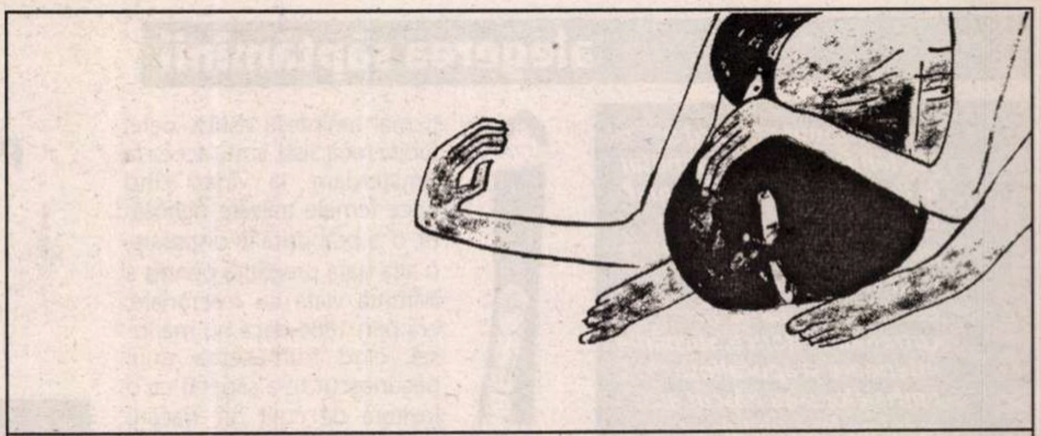
JOI 27 mai
Astazi cu masca. 20:00
Sex, drugs, rock' n roll.
adaptare dupa Eric Bogosian
cu: Florin Piersic jr.

VINERI 28 mai
Live Party.
Discoteca. 22:00
Muzica anilor '80

SÂMBATĂ 29 mai
Live Party.
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00

DUMINICA 30 mai
Muzică ambientală. 21:00

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.
Zilnic 10:30 - 18:30



Autobiografie fantastică

Când eram prunc, m-a botezat mama Ion,
Mă născuse la tata, în camion.
Când eram copil, tot Ion mi s-a spus,
și eram învățat să mă-nchin la Iisus.
Când m-am făcut băiat mare
tot Ion mă striga fiecare,
când mi-a mijit mustața
am început să mă confrunt cu viața
și tot Ion îmi era numele.
Viața își trăgea seva din Mumele
Pământului și era plină de tot soiul
de ritualuri. Într-o zi s-a lăsat roiul
de albine în prunul dintre cireși.
Într-o alta, dintr-un măceș
înflorit a ieșit un șarpe
ca un curcubeu și-n loc să mă înspăimânte
a început să cânte
dintr-o mie și una de harpe.
Altădată, în livada de corcoduși,
mi s-a urcat pe vârful pantofului
un spiriduș
cât colțul cartofului
și-a-nceput să-mi vorbească
în limba lui de cuvinte necunoscute
despre-o insulă în care cea mai mică virtute
este să crești ca grâul sub bolta cerească.
Iar cea mai mare, din câte am înțeles eu,
să reînviezi mereu,
cu fiecare chip,
un străvechi arhetip.
Când zambilele își deschideau zăbrelele,
începeau să coboare stelele,
de-acolo, de Sus, din imperiul formelor pure.
Când iubita, cu șoldurile ei de Afrodită,
mi se dăruia neistovită,
o puneam să-mi jure
c-o să fie a mea și numai a mea.
Ea-mi zâmbea misterioasă:
„Sigur, iubitule, pân-atunci primește-mi
această lalea".
„De ce ești tu atât de frumoasă?"
O întrebam, cu o durere de moarte,
mângâindu-i sexul
foarte
fierbinte
„Zici să nu-mi ies din minte?"
„Să nu... Pentru că mi-s ochii de peruzea
și din însuși plexul
tău solar m-am născut".
Am îmbătrânit și tot Ion îmi semnez cărțile,
deși simt cum din toate părțile
mă înconjoară un tărâm nevăzut.
Ce-o să urmeze? Cine știe.
Pe foile-acestea de hârtie
fiul meu o să scrie o altă
„Cădere între cuvinte".
Atât de înaltă,
făptura mea o să-i alinte
fruntea și părul, sprâncenele hamletiene.
O să colind
toți pomii din Smidă
ca pe-un rai-labirint
iar focul din vene
o să-mi lumineze
potecile, straniu
înlănțuite.
La capăt, un craniu,
precum Diogene
o să mă-nvețe
fatala partidă
de șah. Pădurețe,
merele, murele din rugi,
ciupercile de pe buturugi,
o să mă invite
dincolo de metereze,
între umbrele cavalerilor rătăcitori.
„Tu n-o să mai mori.
Aici cu noi, în marele roi,
o să cunoști alte legi,
ca Moise, între pribegi.
Și-n numele harului
Domnului o să fii fericit
pentru că vei recompune
-minune după minune-
artele po(i)etice ale transimaginarului,
la infinit."

Cartea lui Iov

Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov?
Nu-i nimic. Sunt fără istov.
Acasă la mine, la Brădiceni,
voi hălădui printre maci și licheni,
liber ca șoimul la vânătoare,
plin de iubire și prins în vâltoare.
Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov?
Nu-i nimic. Prin perdelele mov
ale odăii mele de eretic ascet
Vor răzbi, caste, ispitele. Cred,
Iubiții mei, că toate-ncercările
Domnului sunt să imite scările
Raiului. Eu, mereu răbdătoriu,
probă cu probă, întreg purgatoriu
îl voi străbate, c-așa mi-a fost dat.
Și maica mea știe – general ori soldat,
să mă pot bucura, în timp ce contemplu,
prin ferestrele-nalte din fantasticul templu
Corăbiile timpului adăpostindu-se-n golf
ca să-l protejeze pe marele Wolf.
Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov?
„Poete, ascultă-mă, în raiul meu crov,
noi vom răsădi semințele stranii
menite să-ntoarcă iar carnea pe cranii
și vom izbândi, nu din milă ca unii,
ci eterni locuind chiar în miezul minunii".
Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov?
La mine-n alcov
sunt cel mai frumos la chip și la mers
și cel mai puternic din univers.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

actualitatea

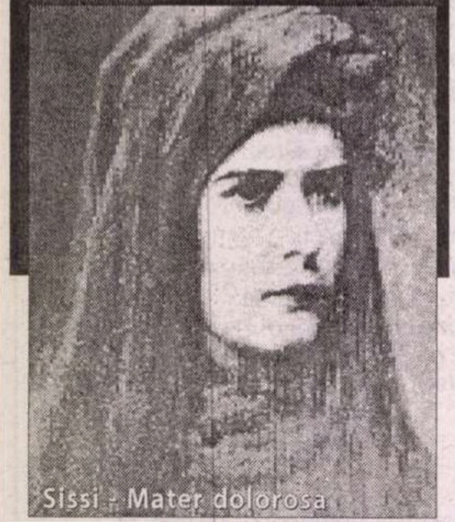
alegerea săptămînii

Pavel Șușară:

Sissi

(fragment)

Ante scriptum: *Pentru o săptămînă, Viena s-a mutat la București. Chiar și numai din acest scurt episod se poate observa cu ochiul liber că modernitatea europeană, marile cutremure istorice, surpările interioare și apocalipsa limbajelor s-au născut aici, în inima Imperiului muribund și strălucitor ca fosforul în materia lascivă a putregaiului. Paradigma acestei lumi, angelice și fetide în aceeași măsură, este Împărăteasa Sissi, marea mea iubire din copilărie și pînă astăzi. Alegerea săptămînii este ea însăși, Sissi, așa cum am visat-o de-a lungul anilor într-un poem încă nepublicat.*


Sissi - Mater dolorosa

Îți mai amintești astăzi, oare, iubita mea Sissi, vizita aceea la Amsterdam, la vîrsta cînd orice femeie trăiește nehotărît, o zi prăbușită în disperare, o alta gata pregătită pentru a înfrunta viața cu resemnare, era prin 1884 dacă nu mă înșel, cînd frumusețea unui necunoscut te-a săgetat ca o lovitură de cuțit ori, dacă-ți place mai mult, ca un trăsnet picat din senin, și atunci ai scris:

Du-te, du-te cît mai departe de mine…
Nu mai am putere să suspin,
cînd inima nebună
cată iar să-nfrîngă slaba-mi judecată.
Închid ochii
și nu mai vreau să te văd.
Doar tihnă vreau! Cu orice preț,
acum, cît încă am
puterea minții-ntreagă.
Căci azi, de cum văzut-am al tău chip…
Dar am cătat în mine-acea putere
de-a nu ridica mîinile a rugăciune,
ca în fața lui Dumnezeu,
de a nu striga,
de a nu mă prăbuși în genunchi.
O, ce supliciu, Doamne,
și nervii de-ncordare îmi plesnesc!
Poate c-aceasta-mi fu pedeapsa
c-altminteri decît în viața mea trupescă,
atîta slăbiciune și nestatornicie
au zăcut în inima mea?

Eu cred că aceste întrebări ar trebui să rămînă așa, doar simple întrebări. Adică fără nici un răspuns, pentru că nimeni în lumea asta nu are dreptul să dea răspunsuri la frămîntările altora. Cu atît mai mult la frămîntările Luminăției Tale, iubita mea Împărăteasă, care nu sînt

numai ale unui om singur, ci și ale unui timp suspendat din istorie care nu mai știe cum să-și bandajeze nevrozele și cum să-și alunge frica de moarte.

Poate un răspuns ar fi trebuit să dea prietenul nostru Ludwig, dar cum ar fi putut el să-și dezorganizeze un delir atît de frumos orchestrat, după toate legile geometriei, cu un răspuns ar fi fost dator, poate, doctorul Sigmund, însă el tocmai era ocupat cu răspunsul la propriile-i simptome, pentru că *„psihanaliza este acea boală mentală al cărei remediu se pretinde a fi"* (citat din dulăul Karl Kraus), iar un răspuns, în felul său, a fost chiar dat de către celălalt prieten comun, junele Otto care, pentru a preveni o moarte stupidă din pricina prostrației de după iluminare, a pus mîna de s-a sinucis.

Eu n-aș putea și nici nu m-aș încumeta să-ți dau vreun răspuns, dar pot face o mărturisire care, în mod sigur, îi va fi de mare folos Luminăției Tale:

dinspre port, cu soarele în spate,
veneau șiruri, șiruri spre oraș,
negociindu-și păduchii și sifilisul,
soldați mahmuri și curve cu umbreluțe
roz

în radă se legănau vapoare și fregate,
pe-a căror punte sta cîte-un matroz
cu jegul strîns pe gît, sub volănaș,
cu multă grijă și cu tot dichisul.

prin parc trecui atunci, sub crengi
bogate,
ca să mi-alung aleanul și plictisul,
cu fracul nou vopsit în chinoroz
și chivăra gătită cu panaș.

atunci zării, o, doamne, pe alee
în strai bogat de catifea subțire
cu falduri tremurînd sub alizee,
un chip gingaș de dincolo de fire,

de doamnă ce anume se gătise
spre-a fi în lume ea cea mai frumoasă.
cînd mă văzu, pleoapele-și închise
și-și depărtă statura majestuoasă.

în ea, subit, recunoscui pe Sissi
și chiar din clipa-aceea eu eram
suspinul greu ce-n inimă-și sădise,
chiar textul care încă nu se scrise:
acel necunoscut din amsterdam. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE*

Dante
Divina comedie
Traducere de Ela Boeriu
format 14 x 20, 850 p., 216.910 lei

Boccaccio
Decameronul
Traducere de Ela Boeriu
format 14 x 20, 702 p., 272.500 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

calendar

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ștefan Bănulescu* (n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Șora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05. 2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1954 - a murit *D.V. Barnoschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Exterminarea intelectualului prin sîcîială

M-am mirat din cale-afară cînd mi s-a povestit că în Statele Unite există oameni cărora li se asigură salarii minunate doar ca să gîndească. Nu li se cer garanții, nu li se cer proiecte și, mai ales, nu li se cer rezultate la termen. Sînt lăsați în pace să stea pe gînduri, să taie frunză la cîini, sînt liberi să despice firul gîndului în patru sau în patruzeci și patru, timp de o lună, un an sau toată viața și, dacă măcar unul singur dintre cei care intră în lotul gînditorilor are măcar o singură dată doar o singură idee care să urnească ceva în această lume, efortul merită făcut. Pentru noi pare o poveste – mai degrabă crezi în omuleții verzi de pe Marte - și, ce-i drept, n-am vorbit cu nimeni care să se fi întors de acolo, să mi-o confirme. Am, în schimb, de la oameni care ar merita să fie plătiți astfel, ca să gîndească, ca să scrie, ca să sculpteze sau să compună, confirmări zilnice ale faptului că la noi lucrurile stau exact pe dos: există o armată de oameni plătită toată viața ca să-l împiedice pe intelectual să aibă idei și pe artist să creeze. Intelectualul român este exterminat ca intelectual prin permanentă sîcîială. Oameni incompetenți, legi prost gîndite, drepturi nerespectate, dezastrul neorînduielii îi sorb puterile creatoare. Primăria, Administrația, CFR-ul, funcționarii care-l privesc de sus, Poșta și Telefoanele, Distrigazul, Guvernul, orice are legătură cu Finanțele, Ministerele etc., etc. sînt balaurii cu care lupta nu se încheie niciodată.

Pericolul vine de unde nu se așteaptă nimeni și cînd creatorul ar avea mai multă nevoie de liniște. Cu cît își ia mai multe măsuri de precauție, cu cît încearcă să-și asigure timpul și independența și să se dedice micii lui construcții mentale, cu atît viața zilnică îi face în ciudă. Instituțiile din România seamănă perfect cu «Instituția» instalatorului român despre care a scris Călinescu o cronică de mizantrop, cea mai bună descriere din cîte am citit despre rolul instalatorului/meseriașului român în lume. Cum nu vreau s-o rezum, ar fi păcat, căci merită savurată frază cu frază, prefer să-mi povestesc un minuscul fragment din experiențele proprii, atît cu instituția numită «instalator», cît și cu instituțiile românești în genere.

– Trebuie să vă puneți apometru, sînt anunțată solemn de vecinii din bloc. Sînt perfect de acord: m-am separat cu tot ce se putea de colocatari și totul a fost *pour le mieux*, mai puțin nervii mei greu încercați. M-am gîndit că, acum însă, nu poate fi decît un fleac, că îmi sacrific o oră-două din viață, dar apoi trăiesc mai liniștită. Cu atît mai mult cu cît cunoșteam un instalator, prieten cu niște prieteni, așadar aveam un om de încredere. Îl sun pe mobil: dau de fiul lui. Îl sun pe fix, dau de nevastă. Îmi spune să revin. Cum e deja zece seara, mă sfiesc. Îi cer noul număr de mobil al domnului – nu, spune, degeaba vi-l dau, l-a lăsat acasă. Înțeleg. Sun a doua zi, la nouă dimineața, în ideea că meseria îl solicită din zori: soția, cu o voce ieșită direct din vis (un vis urît), nu mai e amabilă, ca în ajun. «V-am sculat din somn», spun eu plină de sincere remușcări. «Da, spune ea sec». Îmi cer mii de scuze. Sînt primite fără comentarii. După o săptămînă de promisiuni în care am vorbit, de trei ori cu băiatul, de patru ori cu soția, o dată cu soacra și de două ori chiar cu omul în cauză, a venit, mai întîi, să vadă despre ce-i vorba. E vorba de o lucrare mult mai complicată, mă anunță sumbru: spartul pereților, diverse racordaje, un deviz lung. Vin mîine să aduc o parte din lucruri, spune, cînd ești acasă? (e un ins modern, ne vorbim cu tu). Spun cînd. Bine, vin la șase seara, precizează, ca un expert. Fac eforturi supraomenești să ajung la timp acasă. La opt sun pe mobil: a intervenit ceva, azi nu se mai poate, mîine nu pot, vin sîmbătă la zece, zice. Înghit în sec, suspend orice alt plan. Sîmbătă la zece bate la ușă. Sînt atît de uimită încît îl laud: Cîtă punctualitate! Își ia un aer modest: Țin un pic la chestia asta. Și-mi introduce în casă o splendidă bicicletă pe care o sprijină de bibliotecă. Deja supraîncărcată, biblioteca foșnește a protest. N-o las jos, mi-au mai furat una, zice. Îi admir bicicleta. Omul își ia rucsacul și-ncepe să scoată din el, ca din cornul abundenței, unelte care mai de care mai complicate. Mă reped să pun ceva pe parchet și, curînd, jumătate din micul meu spațiu de locuit devine impracticabil, invadat de «fiare sălbatice».

Felul în care lucrează e un poem: după o lungă meditație, în bucătărie, se întoarce în casă, se uită îndelung la obiectele înșirate și alege, ca bijutierul diamantele, un șurub. Îl duce în bucătărie. După cîteva clipe face din nou drumul înapoi și baleiază cu privirea averea de pe parchet. Durează mult. Am inima cît un purice: dacă obiectul căutat nu se află aici? Victorie: alege, în sfîrșit, o șurubelniță. De ce nu le-a luat de la început pe amîndouă, șurubul și șurubelnița, rămîne un mister pentru mine. Se vede însă că am gîndit într-un ceas rău, căci după o oră se-ntrerupe decis: am uitat să iau aparatul de… trebuie să dau o fugă pînă acasă. Înșfacă bicicleta, eu sprijin la timp cărțile și dus este. Rămîn cu uneltele, și profit să mai strîng din moloz. Casa e într-un hal fără de hal. Peste vreo două ore bate la ușă, își așază bicicleta în locul de parcare deja stabilit, cu ghidonul între Mateiu Caragiale și Tudor Arghezi și cu roata din spate întoarsă jucăuș spre DEX. N-o mai lungesc, vă închipuiți singuri continuarea. E cu *happy end*, am apometru, e bine făcut. Omul mai trebuie să vină doar să-mi aducă tripluștecărul pe care, uitîndu-l în zid după ce astupase tunelele, a fost nevoit să-l taie, ca să nu mai spargă iar zidul. L-a reparat, dar trebuie să ne punem de acord asupra unei zile în care să-l aducă. Am apometru. Zadarnic, pentru că trebuie să mai fac o cerere, să vină comisia să constate, or, comisia e numeroasă, e greu să-i aduni pe toți în aceeași zi, sînt oameni ocupați, iar cînd pot ei, nu pot eu și invers. Oricum, perseverez, e un punct din lista mea prinsă pe ușă.

Că la fel funcționează și instituțiile românești în genere nu e un secret: mai întîi încep un lucru, apoi îl gîndesc. Operațiile nu se fac niciodată în succesiunea lor logică, pașii nu sînt gîndiți înainte și abia după ce sistemul se blochează sau se complică pînă la demență, funcționarii revin și-ți cer alte și alte eforturi de care o minimă organizare te-ar fi scutit. În schimb, ți se trimit tot timpul formulare cu amenințări abia voalate care îți creează sentimentul unui permanent pericol, ca și cum ai fi picat nevinovat într-o mașinație a mafiei. Dacă se întîmplă să ai de instalat apometrul și de depus un dosar didactic la Rectorat în același interval (cazul meu) poți să spînzuri lira-n cui și aleg cazul fericit, pentru că cei mai slabi de înger pot alege și altă variantă a altui spînzurat. Din proba kafkiană a dosarelor pentru «obținerea unui grad didactic» voi relata doar epilogul.

– Ai grijă, m-a prevenit Mircea Cărtărescu, trebuie să mergi la Minister să-ți duci cărțile pentru Comisia de Validare a Gradelor Universitare, altfel totul se amînă, cum am pățit eu. Îi cer amănunte, mi le dă, trebuie să mă duc la biroul cu pricina, să las cărțile într-un plic, pentru comisie. Îmi cumpăr repede propria carte (pe care n-o mai am acasă) și un plic, le iau pe celelate din bibliotecă și fuga la Minister. Mă întîmpină o atmosferă militarizată, portar în uniformă albastră, bare metalice cu senzori. Dumneavoastră? mă întreabă portarul numărul 1. La comisia de validare a gradelor didactice, spun. Omul mă secondează ca pe un delincvent pînă la portarul numărul 2. Vezi ce vrea doamna, îi spune și pleacă. Sînt luată peste rînd, poate din pricina cuvintelor solemne, ceva cu comisie și cu grade. Doamna? Am de lăsat un plic pentru Comisia de validare a gradelor didactice. Pentru ce comisie? De validare a gradelor didactice. Pentru cine, spuneți-mi un nume! Păi, zic, Nicolae Manolescu, Eugen Simion…Omul studiază o listă. Cum se cheamă comisia? Validare grade didactice, repet cu experiența mea din primii ani de învățămînt, de la Școala - Roata de Jos, județul Giurgiu. Nu găsesc, oftează, mai bine căutăm pe oameni, ce nume ați spus? Ezit: să spun Manolescu, să spun Simion? Nicolae Manolescu, spun. Știți ceva despre el – nu știți nimic, așa-i? anticipează omul, cu experiența profesionistului, care te-a evaluat dintr-o ochire. Ba da, mă reped, după un blocaj de cîteva secunde, cum să nu, e cel mai important critic literar!! Și-l privesc îngrozită. Manolescu, bă, spune un coleg care stătea comod pe scaun, cu ton de reproș. Omul nu mai adaugă nimic, mă privește mefient, telefonează. E o doamnă pentru Comisia… și mă fixează întrebător ridicîndu-și puțin bărbia. Validare – Grade – Didactice, spun tare. Mai dă un telefon întorcîndu-mi spatele, apoi, cînd mă așteptam mai puțin, se-ntoarce spre mine și mă țintuiește: Comisia…? De Validare – a Gradelor – Didactice silabisesc stoarsă de puteri.

Plicul se află acum în liniște la mine acasă. Ar fi trebuit, mi s-a spus, să fie trimis direct de la Rectorat, împreună cu dosarul. Dar la predarea actelor nu se cere, așadar n-are cum să fie trimis direct. Am timp pînă în iunie ca să rezolv misterul. La căi neprincipiale nu apelez, din principiu.

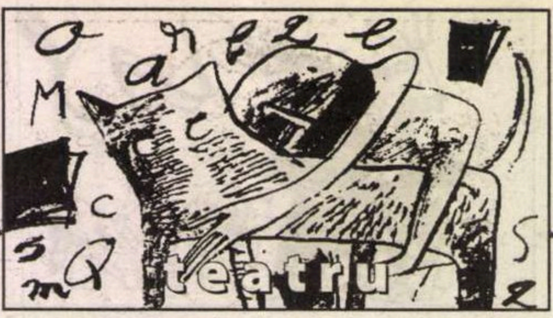
■

BURSE "GE-NEC"
pentru anul universitar 2004-2005

„New Europe College" anunță concursul pentru *4 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2004 - 31.07.2005) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile: istoria și teoria artei, istoria și teoria arhitecturii, arheologie, studii culturale și vizuale, studii în domeniul fotografiei, filmului și noilor media.
CONDIȚII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.
CONDIȚII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 400 USD lunar (plus 2.800 USD pentru stagiul de cercetare).
MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi solicitat prin e-mail (de la Alexandru Suter: asuter@nec.ro) sau accesat la adresa web /ge-nec

Termenul limită de depunere a dosarului completat
este 7 iunie 2004 (inclusiv).
Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -
sau prin e-mail: asuter@nec.ro



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Ploua infernal

Zi de duminică. Ciudată. Într-o parte a orașului este potop, în cealaltă, soarele se lățește pe cerul senin. Apoi, situația se inversează. O dată, și-ncă o dată, și-ncă o dată…Orașul întreg pare că se învîrtește într-un carusel imens. Senin-ploaie, senin-ploaie, ploaie-ploaie, ploaie. "Apă cît vezi cu ochii…". Mi s-a murat și sufletul. Merge și-așa. Știam că seara mă duc la Bulandra ca să văd *Scaunele* lui Eugène Ionesco, în regia lui Felix Alexa, o coproducție a Institutului francez cu Municipalul. Toată după-amiaza m-am uitat pe geam și m-am gîndit la Vlad Mugur. La orele din zilele și din nopțile în care am discutat acest text absolut extraordinar al lui Ionesco. În ierarhiile mele. Vlad Mugur era îmbibat pur și simplu de fizica și metafizica fiecărui cuvînt, de ritmurile experiențelor unor vieți acumulate în doar cîteva cuvinte, de invenția lingvistică, de spaime de tot felul. Piesa îl bîntuia, îi neliniștea mintea și trupul. Spectacolul său de la Teatrul Maghiar din Cluj, despre care am scris nenumărate pagini, cred că este cea mai inspirată și mai autentică lectură pentru *Scaunele*. Din ce știu eu. Este un reper teatral de o profundă și tulburătoare valoare, o performanță, din toate punctele de vedere, la care simt nevoia să mă întorc din cînd în cînd. Este o revenire aproape ritualică pe care o fac, un exercițiu de redescoperire a miracolului în teatru. Bătrînii pe buza neantului, prizonieri în ei înșiși, în vidul din ei, în decorul lui Helmuth Stürmer, definiție a decrepitudinii și delabrării. Bătrîna legată cu sfori care o trag în toate părțile, care deschid și trîntesc uși, scaunele care ies din decor, din pereți, de peste tot, sufocant, mirările clovnerești ale actorilor, tăcerile lungi, peștele din acvariul fără apă… Ploaia nesfîrșită mi-a amintit de o repetiție pe care am văzut-o la Budapesta, în cîrciumioara Teatrului "Barka", înaintea reprezentației de seară. Magda Stief-Bătrîna, Biro Joszef-Bătrînul, Vlad Mugur-Regizorul, Barmanul și Eu-Spectatori. Și multe, multe scaune goale. Puteau să repete pe scenă, la urma urmelor. Vlad Mugur nu a ales întîmplător spațiul descris mai sus. Chiar și zgomotele făceau parte din lumea spectacolului, precum și vidul așternut într-un loc populat de regulă, pe care actorii îl știau în ambele ipostaze. Se auzeau, uneori, vîntul și ploaia de afară. Lucrau de zeci de ori la rînd fiecare expresie, fiecare intonație, accent, fiecare intenție. Vlad îi oprea și nu pricepeam imediat de ce. Le vorbea cîteva minute, dădea indicații concrete sau născocea mici povestioare cu tîlc. Abia după ce reluau, observam diferențele. Repetiția mi se părea istovitoare, regizorul nu-i cruța. Se forma un fel de angoasă în plus, aceea a perfecțiunii pe un text fără greșeală, scris pentru performanță actoricească. Spectacolul era impecabil, m-a marcat ori de cîte ori l-am văzut, la Teatrul Maghiar din Cluj, în celebrul turneu de la București, unde a fost găzduit de Bulandra, dar la Sala "Izvor", la Budapesta. Vlad Mugur nu le prea oferea actorilor lui formidabili momente de respiro. Chiar și la masă sau după reprezentații, în fața berilor tentante și reci, în discursul său plin de parabole, tot despre *Scaunele* vorbea, despre ce ar fi trebuit să fie și n-a fost în privirea x sau întoarcerea y. Am asistat atunci, puțin, la un cantonament al performanței, un studiu teatral incitant pe textul lui Eugène Ionesco. Și înțeleg tot mai limpede de ce este atît de greu fără Vlad Mugur.

Ploua infernal și în duminica aceea în care am plecat la Teatrul "Bulandra". Am ajuns mai devreme. Stăteam în mașină și apa ne cuprinsese, încet-încet, jur-împrejur. Bietul meu Tico se transforma într-o insulă. "Eram uzi leoarcă, frigul ne intrase în oase, după atîtea ore, zile, nopți, săptămîni… În ploaie. Ne clănțăneau urechile, picioarele, genunchii, nasul, dinții…au trecut optzeci de ani deatunci." A cui e vocea asta? Cine spune toate astea? Bătrînul, Eu, El? Intru în Sala "Toma Caragiu". Caut un program. Nu găsesc. Mă așez confortabil. Se aude ploaia. Și vîntul de afară.

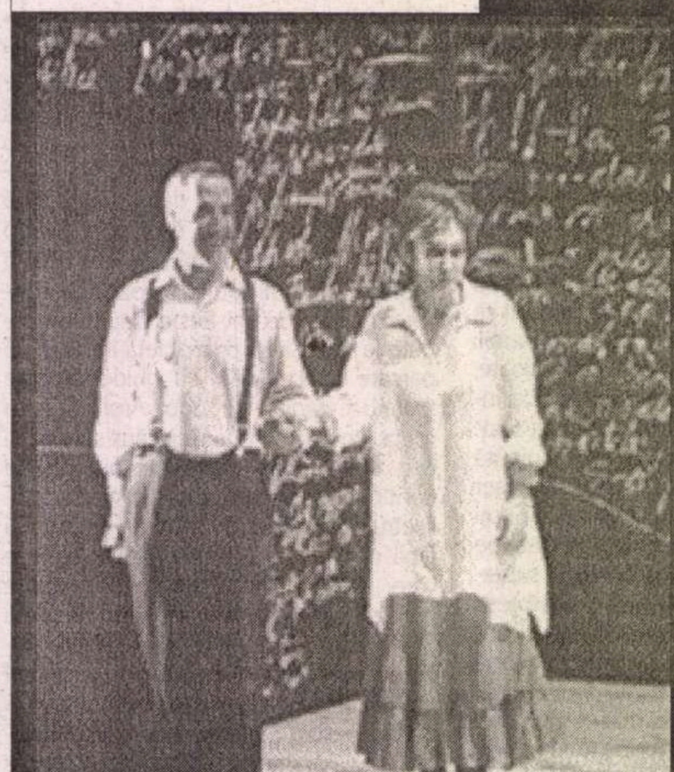
Oana Pellea-Bătrîna și Răzvan Vasilescu-Bătrînul. Cățărați fiecare, dreapta-stînga, pe cîte un scăunel de bucătărie, așa cum spune autorul. În mijlocul scenei îi așteaptă două scaune, unul lîngă altul.

"[…] M-am săturat de istoria Franței, căcăreaza mea. Vreau să mă uit; bărcile de pe apă sînt ca niște pete pe discul soarelui." După această replică de început a Bătrînului, mi-am dat seama că regizorul Felix Alexa a optat pentru traducerea lui Vlad Zografi și Vlad Russo, publicată la Editura Humanitas. Dan C. Mihăilescu folosește, în varianta lui de la Editura Univers, "iepurașul meu" ca echivalent al alintului. Privesc decorul, instalat pe dușumeaua nouă a scenei. Pereți circulari, ușile și restul conform indicațiilor și planului desenat de autor. Cuvîntul "tablă" a condus probabil la alegerea negrului, astfel încît pereții sînt ca o tablă de școală, semicirculară, pe care stau scrise, o caligrafie școlărească, replici din piesă, aglomerate unele în celelalte, ca în mintea protagoniștilor. Cuvintele, singurele care îi populează, îi vizitează, cuvintele-obsesii, care închid în ele viața înseși, vidul, neantul acestor bătrîni de 95 și 94 de ani. Mi se pare singura idee transmisă de decor, dincolo de citirea propriu-zisă a indicațiilor autorului. De fapt, asta este, finalmente, senzația pe care mi-a lăsat-o întregul spectacol. O citire aproape *ad litteram* a textului. (Scrie că Bătrînul se așează în brațele Bătrînei, asta se și întîmplă. De pildă.) Fără deslușiri majore, fără soluții originale, fără pătrunderi în adînc, fără prea multe căutări în text, în lumea pe care o aduce la vedere Ionesco. Un spectacol corect, care arată bine la suprafață, care are și eleganță, dar n-are adîncimi. O formă simplă, dincolo de care nu se ascund conținuturi, consistențe. O punere în scenă care respectă textul, dar care lasă virgin dramatismul, tragismul ei. Care nu investighează cum suma experiențelor unei vieți poate să alcătuiască, totuși, vidul, golul, dincolo de zgomotul și devălmășia amintirilor, imaginilor, obsesiilor. Și nu se simte pe scenă și în jocul actorilor, decît prea puțin, și atunci în jocul Oanei Pellea, urletul, bocetul singurătății, al fricii, al morții, emoția sfîșietoare din piesă. Prima parte a spectacolului, poate și cea mai dificilă, pînă să dea buzna "musafirii", pînă să se precipite situațiile, ritmurile, pînă să fie aduse scaunele de peste tot, pînă să apară o dinamică din scriitură, vizibilă, nu se stabilește, nu se descifrează relația între actori. Nici regizorului, și, de aceea, nici lor nu le este foarte clar ce joacă. În ce registru, în ce cod stă limba lui Ionesco, născocirile ei fabuloase, mesajul de desubt, încărcătura lui dramatică, tulburătoare. Se narează. Și nu e limpede nici așa, pînă la sfîrșit, cine sînt aceste personaje, ce vor, ce li se întîmplă, cum este pînda morții, singurătatea, alienarea, sinuciderea din final. Asta nici nu prea reiese.

Undeva, într-o scrisoare către un regizor care nu înțelesese esențialul, Ionesco îi spune: "[…] Supune-te, te implor, acestei piese. Nu-i micșora efectele, nici marele număr de scaune, nici marele număr de sonerii care anunță sosirea invitațiilor invizibili, nici tînguirile bătrînei care trebuie să fie ca o bocitoare din Corsica ori din Ierusalem, totul trebuie să fie exagerat, caricatural, penibil, copilăresc, fără finețe. Greșeala cea mai gravă ar fi modelarea piesei, ca și modelarea jocului actorului. În ce-l privește pe acesta, trebuie să apeși pe un buton ca să-l faci să demareze: spune-i tot timpul să nu se oprească din drum, să meargă pînă la capăt, la limita lui. De-o mare tragedie e nevoie și de mari sarcasme. Lasă-te, pentru o vreme, modelat de piesă."

Cîteva gesturi, clipitul ochilor, tîrșîitul picioarelor, o voce ușor ireală, abstractă, un soi de nervozitate combinată cu idolatria necondiționată, angoasa din final, se văd mai limpede în ce face Oana Pellea. În special în partea a doua, acolo unde ea reușește să-și ducă personajul mai departe în înțelegerea hățișului verbal Oana Pellea izbutește asta, spre deosebire de Răzvan Vasilescu, părînd că și-a luat descifrarea, pe alocuri, pe cont propriu. Mi se pare că Răzvan Vasilescu nu este marcat de ciudatul amestec de derizoriu, spirit ludic, cinism și metafizică. Și, de fapt, nici unul dintre actori pînă la capăt. Poate pentru că nici regizorul Felix Alexa nu s-a lăsat prins în aceste liane. De cele mai multe ori se joacă corect, dar realist absolut, distanțîndu-se cu toții de cel mai abstract, mai metafizic text al lui Eugène Ionesco. Cu alte cuvinte, spectacolul mi se pare perfect onorabil, curat, respectuos față de ce stă scris în piesă, cu o scenografie a Dianei Ruxandra Ion ce te emoționează, mai ales dacă nu cunoști indicațiile autorului, un spectacol modern cu doi actori importanți. Dar fără umbră de tragism. Un Ionesco devitalizat, cufundat în cea mai exactă interpretare realistă.

Cînd am ieșit, ploua la fel. Infernal. ■



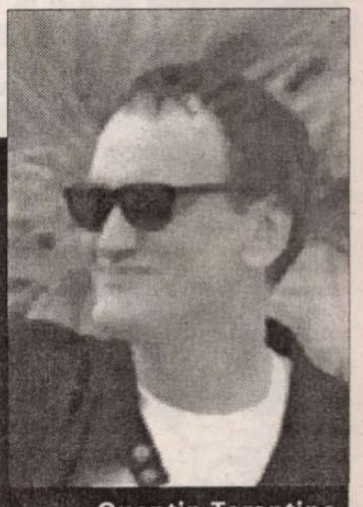
Institutul francez în colaborare cu Teatrul Bulandra: "Scaunele" de Eugène Ionesco. Traducerea din franceză:Vlad Russo și Vlad Zografi. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Distribuția: Oana Pellea, Răzvan Vasilescu, Gabriel Spahiu.

CANNES 2004

cronica filmului
de Eugenia Vodă

Splendoarea și mizeria Rivierei

***L**a ora expedierii acestor rînduri, Cannes-ul se află exact la jumătate. Într-un echilibru instabil, între "o ediție bună"și "o ediție oarecare"; asta - din punctul de vedere al selecției filmelor, pentru că, altfel, ediția numai oarecare nu este! În ce an s-au mai văzut, la Cannes, pe străzi, manifestanți cu steagul roșu? În ce an polițiști în civil au bumbăcit, în plină stradă, protestatarii, trimițîndu-i de la bal direct la spital? În ce an un operator de la* France 3 *s-a ales cu capul spart în ambuscadă?, încît se anunță un proces judiciar, iar prefectul regiunii Alpii Maritimi s-a simțit obligat să-și ceară scuze, invocînd situația dramatică în care se află, de a trebui să asigure cadrul pentru o mare manifestare internațională, și, simultan, de a permite unui conflict național să se exprime! În ce an au mai fost molestați diverși jurnaliști, dacă au avut imprudența să se apropie de locul încăierării dintre forțele de ordine și sindicaliștii din industria spectacolului cu statut de salariați temporar? Acum, intermitenții au încercat să ocupe un cinematograf din oraș și să boicoteze o proiecție pentru* Marche, *să saboteze, cum aveau să se justifice, infernala mașinărie economică a filmului ca industrie.*



Quentin Tarantino, președintele juriului

Așadar, Cannes-ul lui 2004 are un fundal mai viu colorat social decît oricare altă ediție, din mai '68 încoace. Care e semnificația?

Deocamdată, cele întîmplate pot fi citite mai degrabă în cheia unui pitoresc nu lipsit de accente comice. Disperați că intermitenții ar putea bloca festivalul, cu consecințe financiare catastrofale, comercianți ai Cannes-ului au contra-manifestat, cu lozinci de tipul "Sîntem bogați și vrem să rămînem în continuare!", sau "Vive le travail!". Dar și intermitenții au avut sloganuri remarcabile, de pildă "Nu sîntem cîini!", preluat dintr-un vechi discurs al lui Gerard Philipe, de pe vremea cînd romanticul Fanfan la Tulipe era președintele sindicatului actorilor.

Ca un gest simbolic pentru lumea care se clatină, contestația a pătruns pînă și într-un loc care ține de mitologia Cannes-ului: un palat alb și somptuos, cinci stele lux, Carlton-ul în care trag multe din starurile festivalului - fapt fără precedent în istorie - a intrat în grevă! Circa 200 de salariați, de la bucătari pînă la cameriste, au hotărît la rîndul lor că ar fi momentul să-și rezolve conflictele interne, drept care președintele juriului, Tarantino, a fost pus în situația de a nu avea cine să-i schimbe așternuturile. *Sic transit…*

A nu se înțelege, din această sumară descriere de atmosferă, că ar fi vorba de o ediție mai mohorîtă. Dimpotrivă, poate chiar cu un plus de disperare în etalarea fastului, toată lumea "permanentă"a festivalului "rîde, cîntă și dansează", dispusă să accepte sacrificiul ca, la o adică, dacă nu mai e pîine, să mănînce cozonac. Pînă acum, abstracție făcînd de secțiunea competitivă, cele mai intense momente de cinema ale *Selecției oficiale* s-au legat de două nume: Tarantino și Almodovar.

Tarantino a venit cu avanpremiera "Kill Bill, vol. 2", pe care cel mai bine și-l explică însuși cineastul: "Dacă prima parte era un film de acțiune asiatic cu tentă de western, această parte a doua e un western spaghetti cu tentă de kung-fu". În partea a doua, Tarantino își pigmentează sadismul cu irizații sentimentale demne de un roman de secol 19; ceea ce se pierde în ritm se cîștigă în profunzime. Ucigătoarea, la propriu și la figurat, Uma Thurman, în volumul 2 plînge de fericire, cu privirea iradiind dragoste, și nu doar dorință de răzbunare. Actrița mărturisea, la conferința de presă, că s-a inspirat, pentru acest personaj care se exprimă mai mult prin corp decît prin cuvinte, din tăcerile lui Clint Eastwood în filmele lui Sergio Leone; a înțeles că trebuia să aibă ceea ce se înțelege printr-o prezență fizică puternică, și că "trebuia să joc ca un bărbat, păstrîndu-mi calitățile unei femei". Actrița vede în "Kill Bill" un film feminist și, poate ca o mică răzbunare pentru cum a maltratat-o "Quentin" în timpul filmărilor, cu solicitări fizice inimaginabile (drept care echipa a rebotezat filmul "Kill Uma"), se lansează într-o mică încercare de psihanaliză la botul calului: drept care am aflat că, dacă filmul e feminist, asta se întîmplă pentru că regizorul a fost crescut de o mamă celibatară, cu caracter puternic, și a rămas, de atunci, cu o admirație necondiționată pentru femei și pentru forța lor…

Filmul lui Tarantino demonstrează cum un cineast, dacă are vînă, poate transforma pînă și sadismul pueril în farmec inteligent. Apropo de sadism, vol. 2 are cîteva piese de antologie: de pildă, Uma Thurman e îngropată de vie, într-un sicriu, cu capacul bătut în piroane, și cu o cameră de filmat plasată subiectiv, în interiorul sicriului închis, în fundul gropii, peste care se aude cum cade pămîntul, ca valurile unui ocean în furtună; o secvență nerecomandată claustrofobilor, pentru că induce riscul de sufocare. Dar epopeea lui Tarantino abundă în momente în care ai prefera să închizi ochii și să nu vezi ceea ce vezi; dar nu poți să-i închizi, pentru că acest cineast nebun, nebun, nebun are și toată forța de atracție și de fascinație a nebuniei.

În ceea ce-l privește pe Almodovar, unii s-au declarat dezamăgiți de noul lui film, "Proasta educație", invocînd dispariția acelui filon subteran de alegrețe excentrică, prezent, pînă acum, în plină dramă. Într-adevăr, filmul seamănă cu autorul lui: și omul Almodovar a albit, și el are o privire mai tristă decît acum cîțiva ani. Să îmbătrînești înseamnă să fii tot mai trist?, l-a întrebat cineva. "Depinde, fiecare îmbătrînește în felul lui".

E pentru prima dată cînd, într-un film de Almodovar (al 15-lea), toate personajele principale sînt bărbați. De ce? "Din întîmplare. Nu mi-am propus să fac un film exclusiv cu bărbați, dar așa mi-a ieșit scenariul; nu e un film despre sex, nu e un film despre homosexualitate, e un film masculin, pentru că și colegiul era un loc exclusiv masculin". Colegiul de la care pleacă unul din firele poveștii (imposibil de povestit pe scurt, ea fiind super-încîlcită, în stilul inimitabil al lui Almodovar), e un colegiu religios al anilor '60; aici, ca într-o retortă, cineastul (cu un ochi pur și amoral) amestecă dragostea, pasiunea, perversiunea, suferința, gelozia, abuzul sexual asupra unui minor, traume care vor condiționa destine, inclusiv destinul unui viitor regizor de film. Personajele își schimbă, în film (și într-un "film în film"), epocile, biografiile, sexele. Totul – cu o naturalețe absolută, aceeași naturalețe cu care un travestit iradiază delicatețea și feminitatea Juliei Roberts! O dată cu acest rol, interpretul, Gael Garcia Bernal, a devenit un nume cu greutate, reconfirmînd harul lui "don Pedro" de a lansa actori pe piața internațională. S-a remarcat, la conferința de presă, că avem de-a face cu cel mai autobiografic film al lui Almodovar; și el a crescut într-un asemenea colegiu catolic ("Spania franchistă condensată într-un internat de băieți"), și el a cunoscut Madridul tuturor libertăților, din anii '80, și el a ajuns regizor: "am trăit în decorurile filmului, în peisajele și ambianțele lui, dar nu în întîmplările lui". Singura "întîmplare" fundamentală comună, dacă se poate spune așa, e opțiunea pentru homosexualitate. Noul Almodovar e mai întunecat, mai puțin ludic, mai descărcat de acea energie vitală a disperării, decît înainte. Dar rămîne Almodovar!

Pînă acum, în afară de Almodovar și Tarantino, singurul regizor din competiție care, - fie că-ți place, fie că nu-ți place - a venit cu forța unui cinema atît de personal încît nu are nevoie de semnătură ca să-i recunoști autorul e Emir Kusturica. ■

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

TENTAȚII CULTURALE

radioprogramul care vă conectează

zilnic,

de luni până sâmbătă,

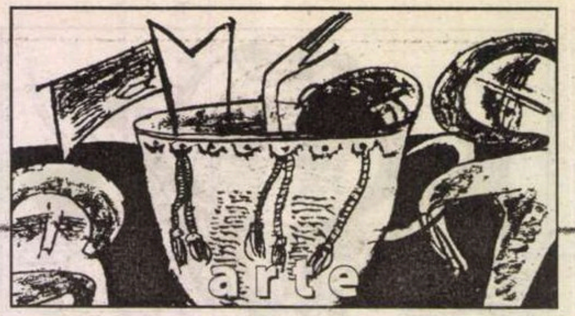
între orele **8:00 şi 12:00,**

la desfăşurarea celor mai importante

manifestări culturale

din ţară şi din lume.

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



muzică

Totul despre GEORGE ENESCU

Când în 1964 a apărut volumul "George Enescu" alcătuit de un colectiv din Institutul de Istoria Artei, unele voci (nu puține) și-au rostit cu dispreț verdictul: asta nu este cercetare, nu este muzicologie înaltă, nu are valoare științifică etc. După ce s-au înfruptat temeinic din cartea care oferea suma a ceea ce se știa până în acel moment despre Enescu, poate că unii s-au convins că asemenea lucrări informative sunt mai utile și în mare măsură mai dificile decât cine știe ce plăsmuiri precare... Între timp, s-a adunat o imensă zestre de date, de cunoaștere asupra materiei, și raporturile dintre evoluția gândirii muzicale față de informația crudă s-a schimbat fundamental în a doua jumătate a secolului XX: gustul epocii pentru cunoașterea precisă, voința de a înțelege opera și omul cu obiectivitate și întemeiat pe o abordare aprofundată au discreditat literatura adesea aproximativă practicată până atunci în favoarea unor minuțioase cercetări bio-bibliografice. Deschiderea spre lume de după 1990 ne-a arătat că pe alte meleaguri tipul acesta de "dosar al problemei" este practicat curent, și apreciat cum se cuvine. Un astfel de proiect și-a propus și a realizat în ultimul an, sub forma a trei volume impozante, Viorel Cosma, adunând aproape tot ceea ce cuceririle documentare ale unei vieți de studiu au acumulat.

Primul a apărut în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu" din toamna trecută sub titlul "Un portret lexicografic" și pune în pagină, în prima parte sub formă de microstudii, câteva aspecte ale biografiei și personalității compozitorului urmate de liste ample: cronologie, bibliografie, discografie, catalog de creație etc. Fără îndoială, este oțios să te întrebi de ce materialul este organizat așa și nu altfel sau să declari ritos "eu aș fi ales altă soluție". Soluții pot fi diferite, esențiale rămân încrederea pe care o inspiră cititorului, claritatea structurii (în măsura în care este realizabilă) și speranța (cu care abordezi în mod firesc o asemenea lucrare) că se apropie de integralitate. Cantitatea de material adunat din surse foarte variate impresionează, și dacă nu atinge exhaustivitatea, ceea ce este probabil imposibil, mai ales în cazul unei vieți și unei personalități atât de complexe și extinse.

Ideea care stă la baza cărții și care o motivează în mare măsură este aceea de a demonstra natura proteică, statura renascentistă a muzicianului și de aceea autorul își împarte pledoaria în capitole al căror titlu desfășoară ideea: *Muzicianul enciclopedist, Compozitorul vizionar, Gânditor al viorii, Vrăjitor al claviaturii pianului, Dirijatul, un joc încântător, Un profesor singular peste timp.* Fiecare dintre aceste capitole aduce elemente informative inedite, ca de exemplu cele referitoare la activitatea pianistică asupra căreia nu s-a oprit nimeni mai atent, dar care dezvăluie și alte valențe ale personalității sale – extraordinara generozitate cu care a încurajat sau ajutat tinerii interpreți, "colegii lui" cum îi numea el, oferindu-le girul prezenței sale și implicit o recunoaștere prețioasă în ochii publicului. Citatele, mărturiile pe care își întemeiază discursul sunt bine alese, unele puțin cunoscute sau poate chiar inedite, ca și listele ample de date cu care își ilustrază textele (de exemplu repertoriul cameral și listele de discipoli (foarte greu de alcătuit pe un parcurs temporal atât de lung și pe suprafața a două continente).

Mai puțin m-a convins capitolul biografic cu insistența sa asupra nefericirilor personale ale artistului; este adevărat că viața lui Enescu este o saga romantică, cu toate elementele genului (sătucul natal, copilăria furată de muzică, cariera fulminantă, Palatul regal, prințese din poveste, exil, prietenii eterne etc.) care își pot găsi locul într-un volum întreg, dar în economia celor doar câteva pagini, mi s-a părut puțin cam prea apăsată.

Partea cea mai vastă a cărții este dedicată catalogului operei și bibliografiei. Despre compozitor. Samuel Johnson în prefața celebrului său dicționar scria în, 1755: "Fiecare autor poate aspira la prețuire; lexicograful poate spera doar să scape de reproșuri. Și chiar și de această recompensă negativă se bucură foarte puțini" Nu se poate pune la îndoială acribia cu care autorul și-a întocmit lucrarea, de aceea, surprinde, la o privire fugară, faptul că în Catalogul operei lipsește de la locul ei seria de 7 CD-uri cu integrala simfonică a creației enesciene realizată de Orchestra Națională Radio sub bagheta lui Horia Andreescu între 1993-1996 sub labelul casei de discuri Olympia (cod OCD 441 și urm.); din care nu figurează decât ultimul disc, cel cu *Simfonia a V-a* scos de Casa Radiosub nr. 001) - omisiune asupra căreia i-am mai atras atenția autorului într-o versiune anterioară a Catalogului. De asemenea, aș preciza că anul apariției *Monografiei Enescu* (editată de Academia Română este 1971, și nu 1964). Dar acestea nu sunt decât mărunțișuri remediabile la o nouă posibilă editare. De remarcat este că volumul este bilingv român-englez, că are o ilustrație foarte frumoasă, în parte inedită și condiții grafice remarcabile. Și că este o foarte utilă introducere în problematica enesciană.

Unui alt public se adresează volumul *George Enescu în memoria timpului,* tipărit de Editura Casa Radio. În 450 de pagini, Viorel Cosma a adunat toate mărturiile pe care le-a putut culege de-a lungul timpului din sursele cele mai neașteptate, tipărite sau manuscrise, cunoscute sau inedite, fascinante sau banale ca un corpus de o mare diversitate și bogăție. În *Prefață,* autorul își explică demersul și îl face clar, transparent pentru cititorul dezorientat în enorma abundență și diversitate de materiale. Bineînțeles interesul textelor variază foarte mult în funcție de personalitatea "emitentului", de împrejurările descrise: unele poartă amprenta unei fine intelectualități ca cele extrase din *Jurnalul* lui Alice Voinescu sau povestirile vii ale lui Ionel Dobrogeanu-Gherea, unul dintre acompaniatorii favoriți ai lui Enescu (alături de care a cântat peste 400 de concerte), mărturiile unor rude, discipoli, colegi sau mărturiile naive, dar sincere ale unor foști angajați (șoferul, menajere) țărani de la Tescani etc. Unele pagini aduc și informații puțin cunoscute și foarte interesante ca de exemplu prietenia dintre Enescu și Albert Schweizer. Din toate, citite cu atenție, se poate desprinde imaginea lui George Enescu omul, cu obiceiurile, calitățile și chiar (de ce nu?) defectele sale. Este o materie bogată pentru un studiu de psihologie.

Cea mai importantă și, drept să spun, impresionantă parte, ca prezentare, este al treilea volum, apărut de curând sub egida Institutului cultural român, intitulat *Oedipe de George Enescu. Dosarul premierelor 1936-2003* (de ce acest moft lingvistic cu denumirea franceză, preluat de la Andrei Șerban, când în practica culturală românească eroul lui Sofocle este de mult cunoscut ca Oedip?). Este, fără îndoială, o idee originală și, personal, nu-mi amintesc să fi întâlnit, cel puțin în literatura muzicologică, o asemenea carte-document. Ea adună în paginile ei toate datele existente, inclusiv textele integrale ale cronicilor de la toate versiunile scenice sau concertante ale capodoperei enesciene, pe parcursul a peste 70 de decenii, timp în care treptat ea și-a cucerit locul cuvenit în recunoașterea lumii muzicale internaționale. În prefața care demonstrează că Oedip a marcat destinul artistic al lui George Enescu, impunându-l ca un creator de geniu unei lumi care-l cunoștea și aprecia mai ales ca violonist virtuoz sau dirijor, Viorel Cosma oferă cititorului documentația enormă privitoare la nu mai puțin de 23 de premiere și reluări ale operei în spațiul european. Deși ne previne în prefață că documentația prilejuită de turneele trupelor noastre în străinătate iese din perimetrul ales de el, include totuși în volumul de față prestația cântăreților români în cvasi-spectacolele de la Stockholm și Lucerna. Prezența ecourilor de presă, abundente și foarte pertinente, asigură obiectivitatea dorită de autor; excepție face doar vehemența cu care comentează, polemizează cu versiunea Andrei Șerban. Că i-a displăcut această montare este de înțeles, dar eu parcă îmi amintesc de mai multe intervenții în presă semnate de persoane cu prestigiu cultural (mai ales oameni de teatru, de litere) în favoarea spectacolului, decât am regăsit aici; poate că memoria mă înșeală și reacția a fost chiar unanim negativă, dar... Aș mai adăuga că dintre reluările concertante ale partiturii cred că merită menționat și concertul de la Sala Palatului, sub bagheta lui Lawrence Foster, cu Monte Pederson în rolul principal .

Oricum, acest terțet de lucrări informaționale constituie o sumă monumentală de informație crudă, de materie primă, fără de care nici un viitor studiu nu va putea exista. În fiecare lună mai se cuvine să ne oprim o clipă gândul la marele nostru compozitor și pentru că anul viitor se împlinește o jumătate de secol de la trecerea sa în altă dimensiune, prezența sa în muzica mare a lumii este tot mai puternică. Și la această recunoaștere a moștenirii sale componistice, de o covârșitoare importanță pentru destinul școlii muzicale românești, la temelia ei pot sta și aceste contribuții științifice realizate prin râvna pasionatului cercetător care este Viorel Cosma.

Elena ZOTTOVICEANU

Lansare

Joi, 27 mai 2004, ora 17, la sediul PNȚCD din b-dul Carol nr. 34, București, va avea loc lansarea unui nou volum (litera M) din dicționarul *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși,* apărut la Editura Mașina de scris (un fragment din acest volum a fost publicat în revista noastră, în nr. 15/2004). La lansare va fi prezent autorul, Cicerone Ionițoiu.

ION ȚUCULESCU
- un caz de manipulare

La 27 iulie 1962, Ion Țuculescu se stingea din viață, la numai cincizeci și doi de ani, aproape izolat, puțin cunoscut de public și chiar de confrați, total ignorat de autorități. Este, în fapt, povestea simplă a unui om de știință care, relativ târziu, a descoperit pasiunea, poate chiar patima picturii. Din 1938 până în 1947 a avut șase expoziții personale, apreciate, dar nu în exces, atât de colegi, cât și de critici. Totul se petrecea în limitele unei situații previzibile pentru un artist, nu lipsit de talent, care suplinea lipsa studiilor de specialitate printr-o enormă voință de a lucra.

Începând cu anul 1948, o dată cu instaurarea "democrației" la noi, Ion Țuculescu nu mai are acces la aproape nici o manifestare expozițională, din pricina inaderenței la noua linie estetică impusă de sovietici.

Din nefericire, acum începe și perioada cea mai fertilă a creației sale, de care artistul este conștient, resimțind această tacită cenzură ca pe una dintre frustrările majore ale existenței sale.

Ca și în cazul altor intelectuali, a căror verticalitate excludea posibilitatea compromisului, Țuculescu nu concepea să picteze după "rețetă", așa cum făcea de altfel o bună parte a breslei. Este drept, putem detecta și în opera lui, din disperarea de a-și expune lucrările pesemne, câteva tendințe de "aclimatizare", restrânse însă la nivel de tematică și nicidecum de compoziție sau de paletă cromatică. Lucrări precum "30 decembrie 1947" sau "Intrarea în uzină" vor rămâne gesturi stinghere în creația sa și, oricum, cu greu asimilabile realismului socialist atotînvingător ce a bântuit cultura română mai bine de un deceniu.

Așa se explică gestul său, considerat drept frondă în epocă, de a deschide o expoziție în propria-i casă. Era în anul 1956. Inerent te gândești la revoluția anticomunistă din Ungaria, la spiritul ei care a primit adeziunea atâtor intelectuali români, probabil și a lui Țuculescu. Dovezi în acest sens nu există, însă, dar măcar la nivel de speculație se poate presupune că un intelectual rasat, ce detesta compromisurile de orice fel, mai ales pe cele spirituale, nu putea fi decât anticomunist.

Cea mai serioasă și palpabilă mărturie a celor afirmate este însăși creația sa din această perioadă, prin expresia sa liberă de formalismul sterp al epocii, prin mesajul ei puternic spiritualizat și nu în ultimul rând prin racordarea sa acuzată la cele mai recente experimente plastice occidentale.

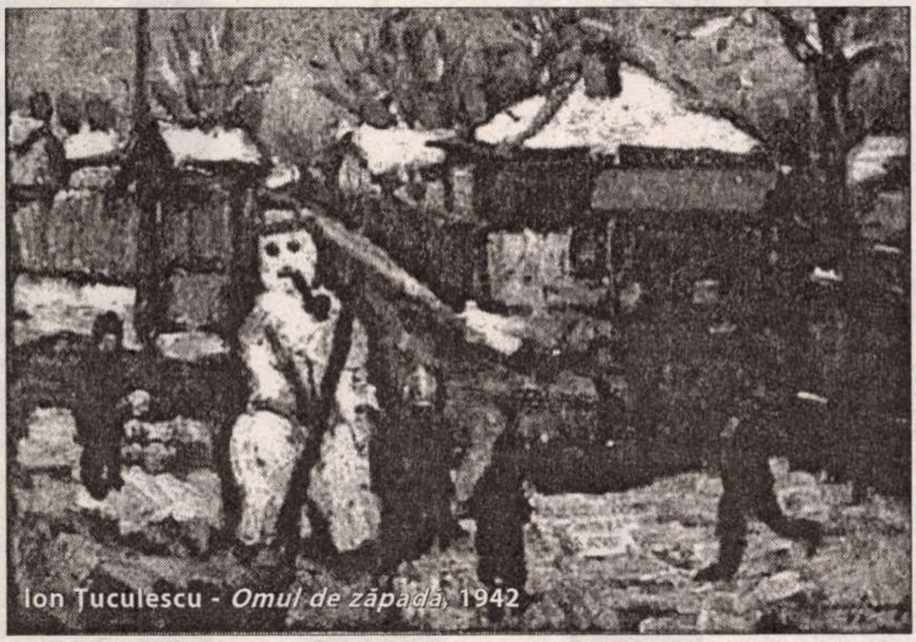
Nu consider însă că expoziția ar fi conținut în mod expres un mesaj criptic, de rezistență prin cultură, mai ales într-o perioadă în care solidaritatea ajunsese o noțiune goală de înțeles. Cei ce i-au călcat pragul atunci au înțeles repede forța sa creatoare și, marcați de libertatea de expresie a lucrărilor, au aderat, adesea entuziast, la adevărurile afirmate de artist.

Este meritul acelor intelectuali care, în a doua jumătate a jumătate a anilor '50, văzându-i creația, i-au înțeles originalitatea și, mai ales, al tinerilor din generația '60 care, la început de drum, simțeau nevoia unei schimbări radicale. Ei sunt cei cărora li se datorează, în bună măsură nașterea "mitului" Țuculescu.

În epocă, gestul artistului, oricât de inofensiv ar părea acum, a fost înregistrat ca o disidență, mai ales că el venea în urma unui evident gest inchizitorial al autorității, acela de a nu-i primi lucrările în expoziții, ceea ce îi conferea un prestigiu moral sporit în fața contemporanilor și mai ales a tinerilor. Încercarea lor, neconcertată de altfel, pornită dintr-un evident impuls subiectiv, de a pune în adevărata lumină creația artistului, a rămas ani de-a rândul într-o aproape zadarnică zbatere. Faptul că mesajul artistic al lui Țuculescu își atinsese în esență ținta, că numele său era acum un reper și chiar un model, a rămas fără ecou în ochii Puterii.

Eliberarea din pușcării a vechilor disidenți - câți mai supraviețuiseră dintre ei - și o libertate de expresie mai mare pentru oamenii de cultură, sufocați aproape după ani lungi de tăcere, nu au fost decât etape ale acestui plan care, conform așteptărilor, a adus un extraordinar câștig de imagine atât pe plan intern, cât și internațional lui Gheorghe Gheorghiu Dej, dar, mai ales, succesorului său, Nicolae Ceaușescu.

În 1965, semnele noii orientări erau clare și apariția pe scena politică a unui conducător tânăr ce a accentuat aceste tendințe de eliberare, acuzând politica predecesorului său, prea aservită puterilor străine, întărea speranța românilor că "dezghețul" poate veni și din interior, nu doar de pe aripile bombardierelor americane. Consider că aceasta ar fi explicația faptului că, la trei ani de la moartea artistului, regimul se arată subit interesat de destinul lui Ion Țuculescu care, dintr-o dată întrunea condițiile unei "canonizări" oficiale.


Ion Țuculescu - *Omul de zăpadă*, 1942

Alegerea sa ca artist-simbol al "dezghețului" nu a fost nici ea întâmplătoare. Motivele care au determinat această alegere ar putea fi:

- ca pictor, Țuculescu își confirmase valoarea, iar ultimii ani de creație l-au propulsat, prin forța și originalitatea expresiei, în rândul artiștilor români de prim rang;

- arta sa întrunea adeziunea tacită, nu întotdeauna favorabilă însă, a generațiilor mai vârstnice și majoritar entuziastă a tinerilor (artiști, scriitori, critici, muzicieni etc.) care, fascinați de noutatea formulei propuse și de imaginea sa nonconformistă, îi atribuiau calitatea de model;

- lucrările sale se integrau într-o tendință foarte actuală a artei plastice internaționale: neoexpresionismul, având, totodată, ca punct de plecare, simboluri populare autohtone, ceea ce era de natură să satisfacă vechi frustrări ale artei românești care, de la Grigorescu încoace, încerca să regăsească formula magică a unei arte în măsură să poarte deopotrivă amprenta contemporaneității și a specificului național. Se armonizau, astfel, două poziții distincte în epocă, aceea a "frustraților" cu aceea a "revoluționarilor", evident în favoarea Puterii;

- partidul se arăta, în sfârșit, înțelegător și deschis, chiar îndatoritor de amabil față de nenumăratele solicitări ale celor care de ani de zile încercau să obțină pentru Țuculescu "binecuvântarea" unei expoziții, inițial antume apoi chiar postume;

- fiind decedat, artistul nu mai prezenta riscul de a face declarații sau de a lua atitudini incomode.

Rezultatul acestei, trebuie recunoscut, subtile manipulări, a debutat cu marea expoziție retrospectivă de la Sala Dalles, din 1965, urmată fiind de o serie lungă de expoziții în țară, articole, albume, apoi participarea României cu opera sa la Bienala de la Veneția (1967), urmată de un întreg program expozițional realizat la muzee și galerii din Europa și S.U.A.

În 1973, la Craiova, orașul natal al artistului, în urma unei importante donații făcute de Maria Țuculescu, autoritățile, surprinse și ele de efectele benefice ale manipulării, au decis înființarea unei case memoriale care să cuprindă donația, achizițiile muzeului de artă din localitate, o serie de documente și manuscrise ce îi aparținuseră lui sau familiei.

Casa va rezista vreme de câțiva ani, până ce interesul partidului pentru artist începe din nou să scadă. Datorită "planului de urbanizare", casa va fi demolată, și donația Maria Țuculescu va fi adăpostită într-un nou înființat Muzeu al colecțiilor care, la rândul lui, își va închide porțile după alți câțiva ani de funcționare, iar puține dintre lucrările sale își vor găsi locul, chinuit, în una dintre cele mai mici săli ale Muzeului de artă din Craiova. Marea majoritate a lucrărilor zace și astăzi în depozite, fiind din când în când șterse de colb în grabă, când cineva își mai aduce aminte de vreo cifră rotundă.

Interese extraculturale au determinat, pe perioade relativ scurte, pusee teatrale care, în bunul nostru spirit oriental, nu puteau avea substanța, coerența și constanța unui gest de profunzime.

Acest star-sistem de tip comunist sau, poate, doar balcanic, construit pe principiul "strălucirilor de-o clipă", deosebit de eficient la noi, s-a dovedit mai puțin inspirat în manifestările internaționale.

Deși opera lui Țuculescu ar fi meritat un destin cu mult mai fericit în arta modernă universală, fiind promovată doar pe canalele oficiale, chiar dacă a fost expusă în muzee și galerii importante, nu s-a bucurat de același tip de receptare ca cea de care ar fi beneficiat dacă ar fi urmat drumul, ce-i drept, mai dificil, al promovării pe criterii strict culturale, fără interferența politicului.

Nu trebuie ignorat nici faptul că opera sa, declarată peste noapte, bun de patrimoniu național (vezi același tip de ipocrizie idioată și în cazul lui Corneliu Baba), nu putea circula liber pe piața internațională a artei pentru a-și putea face o cotă.

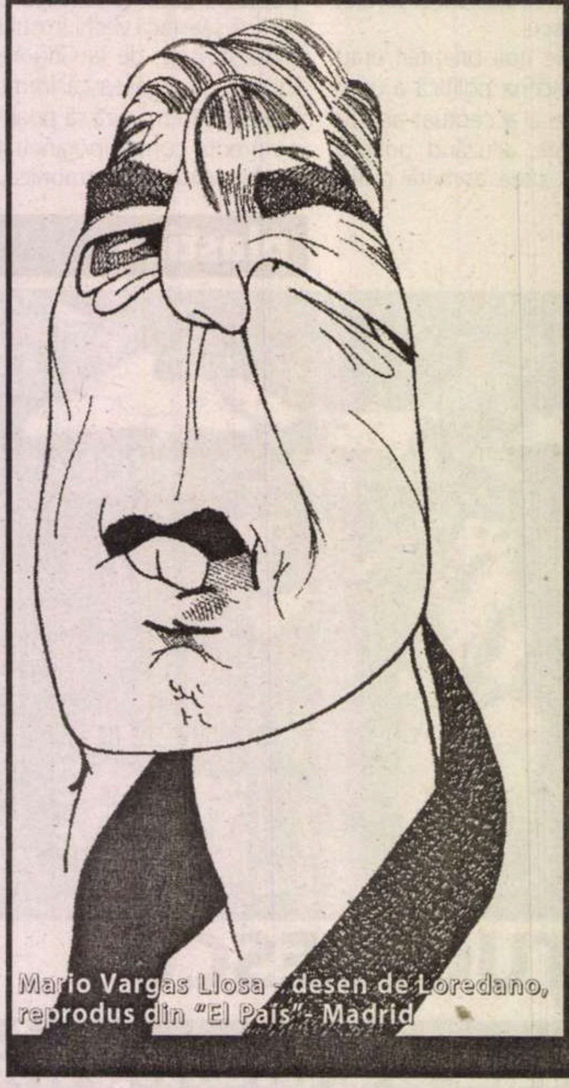
În ansamblu, este de necontestat faptul că, semnalul verde dat de comuniști a avut un rol pozitiv în cunoașterea și recunoașterea lui Ion Țuculescu, mai ales pe plan intern. Acest fapt însă, nu schimbă cu nimic datele problemei pentru că, în ceea ce-l privește pe artist, nu a fost vorba de un triumf al talentului, ci, din păcate, doar de unul al conjuncturii. Întregul efort, în speță, financiar, (eforturile spirituale și de promovare, făcute de oamenii de cultură, le consider, așa cum am mai afirmat, gesturi sincere și dezinteresate) dispus de oficialități pentru o mai bună cunoaștere a unui mare artist român, nu a fost decât unul din interes, pentru o schimbare de imagine. Se făceau astfel primii pași hotărâți în arta subtilă a manipulării culturale.

Cătălin DAVIDESCU

Avanpremieră editorială

Mario Vargas Llosa

Paradisul de după colț



Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reprodus din "El País" - Madrid

Unde ar fi de găsit Paradisul? Într-o societate egalitară care trebuie... edificată sau într-un efort de întoarcere la valorile lumii primitive? Două vieți: Flora Tristan, care se dă de ceasul morții în lupta ei pentru drepturile femeii și muncitorilor, și Paul Gauguin, cel care își descoperă pasiunea pentru pictură și lasă baltă existența burgheză ca să trăiască în Tahiti, unde caută o lume încă necontaminată de convențiile occidentale. Două concepții despre sex: cea a Florei, care vede în el doar un instrument de dominare masculină și alunecă ocazional într-o experiență lesbiană, ca și cea a lui Gauguin, care îl simte ca pe o forță vitală esențială, o dată chiar la nivel homosexual, de vreme ce ajută la expansiunea creativității sale.

Ce au în comun aceste două vieți opuse, dincolo de relația de familie – Flora fiind bunica pe linie maternă a lui Gauguin? În ultimul său roman, Paradisul de după colț, *Mario Vargas Llosa ilustrează prin două cronici paralele, lumea utopiilor din secolul XIX relatînd amănunțit aspirația paradisiacă a celor doi eroi și decăderea lor, inevitabilă cînd o idee ajunge să fie aplicată mecanic.*

Prezentăm în aceste pagini fragmente din cel mai nou roman al lui Mario Vargas Llosa (apărut în 2003). Lansarea versiunii românești, publicată în colecția "Raftul întîi" a Editurii Humanitas, va avea loc la Tîrgul de Carte Bookarest, duminică 30 mai, ora 17.

XI. AREQUIPA

MARSILIA, IULIE 1844

"Există orașe pe care le detești înainte de a le cunoaște", se gîndi Flora, îndată ce coborî din *coupé*-ul care o adusese de la Avignon avînd drept tovarăși de călătorie un preot și un negustor. Privea cu dezgust casele din Marsilia. De ce urai acest oraș pe care nici nu-l văzuseși încă, Florita? **[...]**

Și de parcă Marsilia ar fi vrut să-i dea dreptate pentru a-și justifica antipatia, totul începu să-i meargă anapoda de cînd puse piciorul pe pămînt marsiliez. Hotelul Montmorency se dovedi a fi groaznic, cu purici care îi aduseră aminte de sosirea în Peru, în septembrie 1833, în portul Islay, unde, în prima noapte, în casa lui don Justo, dirigintele Poștei, crezuse că va muri din cauza înțepăturilor acestor creaturi care se năpustiră asupra ei fără milă. În ziua următoare se refugie la un hotel din centrul Marsiliei, condus de o familie de spanioli; îi dădură o cameră simplă, spațioasă, și nu avură nici o obiecție să primească acolo grupuri de muncitori. Poetul-zidar Charles Poncy, autor al imnului Uniunii Muncitoare pe care Flora conta pentru a o ajuta în programul întîlnirilor cu muncitorii marsiliezi, plecase în Alger, lăsîndu-i o notiță: era epuizat, nervii și trupul lui aveau nevoie de odihnă. La ce te puteai aștepta de la poeți, fie ei și muncitori? Erau alți monștri de egoism, orbi și surzi la soarta celor de lîngă ei, fascinați, asemenea lui Narcis, de suferințele pe care și le inventau ca să aibă ce cînta în versurile lor. Poate ar trebui să iei în considerație, Andaluzo, necesitatea ca în viitoarea Uniune Muncitoare să fie interziși nu numai banii, dar și poeții, așa cum ceruse Platon în *Republica* lui.

Culmea era că din primele zile în Marsilia suferințele fizice reapărură. Mai ales colita. Îndată ce băga ceva în gură, stomacul i se umfla și crampele o făceau să se încovoaie de durere. Hotărîtă să nu se lase învinsă, își continuă vizitele și reuniunile, alegînd să nu mai pună în gură decît supe insipide sau piureuri pentru bebeluși pe care stomacul ei bolnav le accepta.

În cea de-a doua zi petrecută în Marsilia, după o întîlnire cu un grup de cizmari, brutari și croitori, organizată de frizerii fourieriști cărora, la recomandarea lui Victor Considérant, le scrisese din Paris, avu un incident în port, unde asistase la o întîmplare care-i urcase sîngele în cap. Stătea la debarcader și se uita la operațiile de descărcare ale unui vapor care coborîse ancora de curînd. Acolo putu să vadă cu ochii ei cum funcționa sistemul de "sclavi albi" despre care tocmai aflase în reuniunea cu frizerii. "Docherii nu vor voi să vă vadă, doamnă – îi spuseseră – Ei sînt cei care abuzează cel mai mult de săraci." Docherii aveau un permis care le dădea doar lor dreptul să muncească în calele vapoarelor, încărcînd sau descărcînd marfa, și să ajute la transportul bagajelor pasagerilor. Mulți preferau să-și subînchirieze permisul genovezilor, turcilor sau grecilor îngrămădiți în fața debarcaderului, care strigau și făceau semne implorînd să fie chemați să muncească. Docherii primeau pentru descărcare un salariu bun, un franc și jumătate, iar din el îi dădeau cincizeci de centime celui care muncea în realitate, după care, fără a mișca un deget, își băgau în buzunar un franc din plata primită. Ceea ce o scoase pe Flora din minți a fost atunci cînd unul dintre docheri îi cedă o valiză enormă – aproape un cufăr – unei genoveze înalte și puternice, dar cu o sarcină avansată. Înconvoiată, cu greutatea pe umăr, femeia înainta icnind, cu transpirația șiroindu-i pe fața congestionată de efort, spre diligența care aștepta pasagerii. Docherul îi întinse douăzeci și cinci de centime. Și cînd femeia, într-o franceză stîlcită, îi ceru restul de douăzeci și cinci de centime, începu s-o amenințe și s-o înjure.

Flora îi tăie calea docherului cînd acesta se întorcea la vapor în mijlocul unui grup de colegi.

– Știi ce ești, nenorocitule? îi spuse furioasă la culme. Un trădător și un laș. Nu ți-e rușine să te porți cu biata femeie la fel cum se poartă exploatatorii cu tine și cu tovarășii tăi?

Omul o privea uimit, întrebîndu-se desigur dacă nu avea în față o nebună. În cele din urmă, între rîsetele și bancurile celorlalți, o întrebă cu un aer ofensat:

– Cine sînteți dumneavoastră? Cine v-a permis să vă luați de mine?

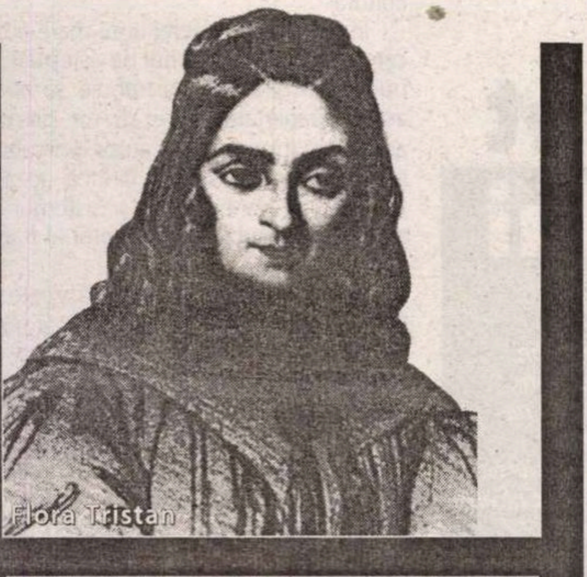
– Mă numesc Flora Tristán, îi spuse furioasă. Ține bine minte numele meu. Flora Tristán. Misiunea mea e să lupt împotriva nedreptăților comise împotriva săracilor. Nici măcar burghezii nu sînt așa de demni de dispreț ca muncitorii care exploatează alți muncitori.

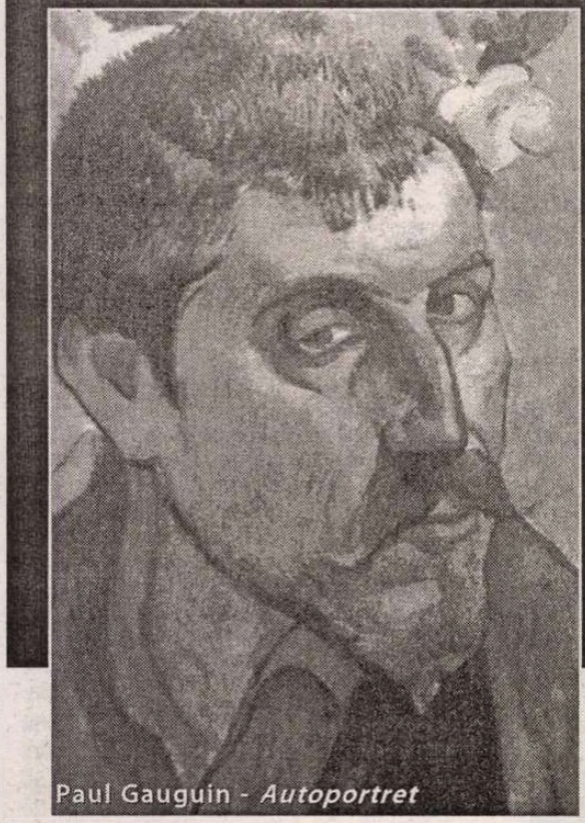
Ochii omului – un zdrahon cu sprîncenele împreunate, burtos, cu picioarele strîmbe – se aprinseră de indignare:

– Fă-te curvă, o să-ți meargă mai bine, exclamă îndepărtîndu-se și făcînd un gest de batjocură spre cei care urmăriseră scena de pe chei.

Flora se întoarse la pensiune cuprinsă de frisoane și febră. Sorbi cîteva linguri de supă și se băgă în pat. Îi era frig, deși era în toiul verii și se învelise bine. Ore în șir nu putu să închidă ochii. Ah, Florita, trupul ăsta afurisit al tău nu era la înălțimea voinței, a preocupărilor, a îndatoririlor și proiectelor tale. Erai oare atît de bătrînă? La patruzeci și unu de ani o ființă umană e plină de viață. Cît de mult ți se deteriorase organismul, Andaluzo. În urmă cu doar unsprezece ani ai rezistat atît de bine acelei călătorii teribile din Franța pînă la Valparaíso și apoi porțiunea de la Valparaíso la Islay, unde ai făcut față asaltului puricilor care te-au pișcat toată noaptea. Ce primire îți făcuse Peru!

Islay: o singură străduță cu căsuțe ca niște cabane din bambus, o plajă cu nisipul negru și un port fără chei unde pasagerii erau coborîți, la fel ca bagajele și animalele, atîrnați de niște scripete, de la puntea vasului pînă jos, unde așteptau niște bărci de lemn. Sosirea nepoțelei franceze a puternicului don Pío Tristán la Islay provocă un adevărat freamăt în micul port de o mie de suflete. Așa se explică faptul că ai fost îndrumată spre cea mai bună casă din localitate, cea a lui don Justo de Medina, dirigintele Poștei. Cea mai bună, dar nu scutită din acest motiv și de puricii care domneau peste Islay. A doua noapte, văzîndu-te adormind pe picioare și scărpinîndu-te întruna, soția lui don Justo îți oferi rețeta ei ca să poți dormi. Cinci scaune în linie dreaptă, ultimul dintre ele lipit de pat. Te dezbraci pe primul de rochia cu puricii ei și sclava va avea grijă să o ia de acolo. Pe al doilea scaun începi să îți pui desuurile și îți freci bine părțile descoperite cu un amestec de apă călduță și colonie pentru ca puricii lipiți de piele să se desprindă. Și continui așa, lăsîndu-ți pe fiecare scaun alt obiect de lenjerie intimă, cu aceeași frecare a părților rămase libere, pînă la al cincilea scaun unde te așteaptă o cămașă de noapte stropită cu apă de colonie, care, pînă se evaporă, va ține insectele departe și vei putea adormi. Peste două-trei ore, prinzînd curaj, puricii vor ataca din nou, dar tu vei


Flora Tristan


Paul Gauguin - *Autoportret*

dormi deja și cu puțin noroc și cu puțină obișnuință, nu îi vei mai simți.

A fost prima lecție pe care ți-a dat-o țara tatălui tău și a unchiului don Pío, Florita, țara unei întinse familii paterne pe care veniseși s-o explorezi, cu iluzia de a recupera ceva din moștenirea lui don Mariano. Vei petrece acolo un an și vei descoperi opulența și ce înseamnă să trăiești într-o lume aproape ireală, în sînul unei familii pline de ifose, fără griji materiale.

Ce puternică și sănătoasă erai atunci, la cei treizeci de ani ai tăi, Andaluzo. Altfel nu ai fi putut rezista patruzeci de ore călare, urcînd pe cărările din Anzi și traversînd deșertul, de la Islay la Arequipa. **[...]**

XIV. LUPTA CU ÎNGERUL

PAPEETE, SEPTEMBRIE 1901

Cînd Paul convocă, la Primăria din Papeete, pentru 23 septembrie 1900, un miting al Partidului Catolic împotriva "invaziei chinezilor", multe persoane, printre care prietenii și vecinii lui din Punaauia, fostul militar Pierre Levrgos și chiar propria lui femeie, Pau'ura, traseră concluzia că pictorul excentric și scandalagiu, înnebunise. Băcanul din Punaauia, chinezul Teng, refuzase de mult timp să-i mai vîndă ceva și încetă acum să-l mai salute. Pe de altă parte, chiar Paul, în perioadele de luciditate și rațiune, recunoștea că boala și medicamentele i-au atins mintea și că nu mai era capabil, de multe ori, să-și controleze faptele, că acționa din instinct sau asemenea copiilor mici și bătrînilor ramoliți. În mod sigur, nu mai erai ca înainte, Koke. De luni de zile, poate de ani, de cînd pictaseși *"de unde venim? cine sîntem? încotro mergem*?" nu mai terminaseși nici un măcar un tablou. Cînd nu erai răpus de boală, alcool sau droguri, îți pierdeai timpul cu această revistuță lunară de umor și pamflete, *Les Guêpes* (*Viespile*), organ al coloniștilor din Partidul Catolic al lui François Cardella, în care îi atacai cu ferocitate pe guvernatorul Gustave Gallet, pe coloniștii protestanți, conduși de vechiul tău prieten, Auguste Goupil, și pe negustorii chinezi împotriva cărora te înverșunai cel mai tare, acuzîndu-i că erau avanpostul unei "invazii barbare, mai rea decît a lui Atila" pentru a înlocui stăpînirea franceză din Polinezia cu "ciuma galbenă".

Ce nebunie mai era și asta? Nici Pierre Levergos, nici alți prieteni nu-l înțelegeau. Cum a ajuns Paul să servească într-un mod atît de strident, pentru a nu spune abject, interesele farmacistului și proprietarului plantațiilor de trestie de zahăr de la Artimaono, monsieur Cardella, și ale altor coloniști din Partidul Catolic al cărui unic motiv pentru a-l urî pe guvernatorul Gallet era că acesta voia să le limiteze puterile și abuzurile și să-i oblige să respecte legile, să nu se mai poarte ca niște seniori feudali? Era absurd și de neînțeles pentru că, pînă acum cîteva luni, de-a lungul tuturor anilor petrecuți în Tahiti, Paul fusese un ciumat pentru acești coloniști pe care-i servea acum și care îl disprețuiseră pentru boema și pentru opiniile lui anarhice. Și, mai ales, pentru că avea relații strînse cu acești indigeni care-i populau tablourile! Cum puteai să înțelegi că, în *Les Guêpes*, acești maori ale căror obiceiuri și credințe antice le lăuda atîta înainte, lamentîndu-se că fuseseră înlocuite de cele occidentale, erau acum acuzați de fostul lor apărător că erau hoți și aveau mii de alte păcate? În fiecare număr, *Les Guêpes* le reproșa judecătorilor toleranța față de aborigenii care jefuiau familiile coloniștilor și faptul că treceau cu vederea sau le dădeau pedepse ușoare care erau o bătaie de joc la adresa justiției. Pau'ura asculta zilnic plîngerile locuitorilor din Punaauia: "E adevărat că acum Koke ne urăște?" "Ce i-am făcut?" și nu știa ce să le răspundă.

Această schimbare se datora banilor. Coloniștii catolici te cumpăraseră, Koke. Înainte trăiai mereu în sărăcie și necazuri, ducîndu-te de fiecare dată la Poșta din Papeete cu spaima de a nu fi primit nimic de la prietenii tăi din Paris și împrumutîndu-te la cine puteai pentru ca tu, Pau'ura și Émile să nu muriți de foame. Acum, grație banilor pe care ți-i plătea Partidul Catolic pentru a umple cele patru pagini din *Les Guêpes* cu caricaturi și invective, nu mai aveai griji financiare. Căsuța ta din Punaauia era din nou plină cu alimente și băutură și organizai din nou, cînd starea sănătății ți-o permitea, acele mese de duminică seara încheiate cu orgii care pînă și pe Pierre Levergos, fostul militar care credea că văzuse totul în viață, îl făceau să roșească. Da, nevoile materiale și dezintegrarea progresivă a creierului din cauza bolii blestemate și a blestematelor de medicamente erau explicația pentru această schimbare incredibilă de mai bine de un an încoace. Era așa, Koke? Sau era alt fel de a te sinucide, mai lent, dar mai sigur decît tentativa ta anterioară?

Mitingul din 23 septembrie 1900 a fost și mai rău decît se temea Pierre Levergos. Se duse fără chef, pentru a nu-l dezamăgi pe Paul, pentru care avea în continuare simpatie, poate milă, știind că trecea printr-o perioadă grea. Pierre, care se mîndrea că era mai francez decît oricine (o demonstrase cît timp purtase uniforma și mînuise armele pentru Franța) nu sprijinea războiul declarat de corsicanul Cardella și alți coloniști bogați împotriva negustorilor chinezi din Tahiti, în numele patriotismului și al purității de rasă. Cine putea să înghită o asemenea minciună? Pierre Levergos știa, ca toată lumea în Tahiti-nui, că ura împotriva chinezilor era din cauză că aceștia spărseseră monopolul importului produselor de consum. Prăvăliile lor vindeau mult mai ieftin decît magazinele lui Cardella și ale celorlalți coloniști. Paul era singurul care părea să fie convins, literalmente, că acești chinezi, înrădăcinați în Tahiti de două generații, constituiau o amenințare pentru Franța, că imperialismul galben voia să-i smulgă posesiunile din Pacific. Și că visul oricărui galben era să violeze o femeie albă!

Pierre Levergos îl auzi pe Paul spunînd toate aceste enormități și altele mult mai mari la mitingul de la Primăria din Papeete la care participaseră cam cincizeci de colonişi catolici. Cîțiva dintre ei, aliniați în poziție de drepți în spatele lui François Cardella în lupta împotriva guvernatorului Gallet, nu se simțiră prea confortabil ascultînd anumite pasaje ale discursului rasist și șovinist al lui Paul, ca de exemplu, cînd, gesticulînd pe un ton dramatic, afirma despre chinezii din insule: "Sînt o pată galbenă pe steagul francez de care îmi este rușine".

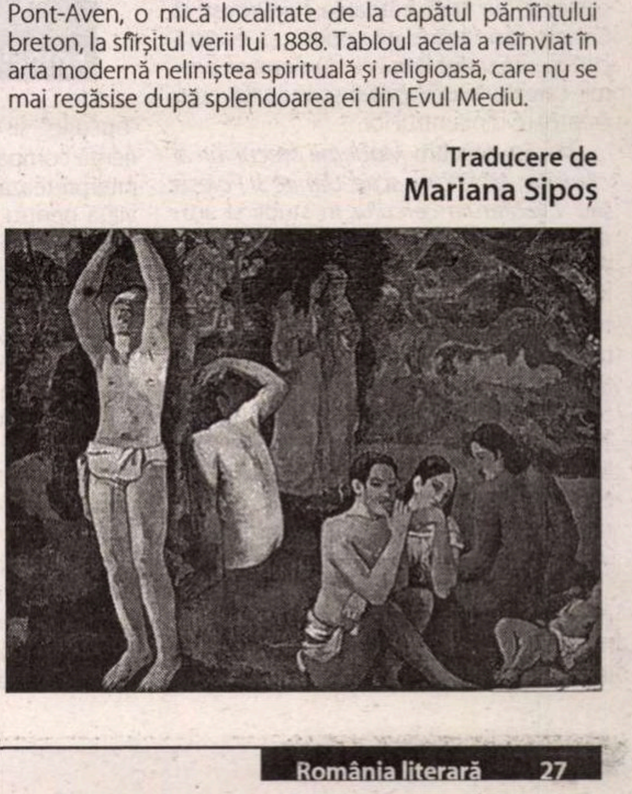
După ce participanții defilară prin fața tribunei ca să-l felicite pe orator, Paul și Pierre Levergos se duseră să bea ceva la unul din băruletele din port, înainte de a se întoarce la Punaauia. Koke era foarte palid și părea extenuat. Fură nevoiți să meargă încet, Paul sprijinindu-se de bastonul al cărui mîner nu mai reprezenta un falus în erecție, ci o tahitiană dezbrăcată. Șchiopăta mai mult decît de obicei cu senzația că se va prăbuși în clipa următoare, epuizat. Cînd ajunseră la barul *Insulelor*, se lăsă să cadă pe scaun la o masă de pe terasa acoperită cu o prelată și ceru un absint. [...]

Pierre Levergos se temea ca Paul să nu-l întrebe cum i s-a părut discursul, dar avu noroc, căci, nici cît stătuseră în port, nici mai tîrziu, în timpul călătoriei de întoarcere la Punaauia și nici seara, în timp ce mîncau sub cerul liber, privind-o pe Pau'ura cum se juca cu micul Êmile, Paul nu s-a referit nici măcar o singură dată la tema lui obsedantă din ultimul timp: politica. Absolut deloc. Vorbi fără încetare de religie. Era clar, nu vei înceta niciodată să-i uimești pe oameni, Koke. Acum, spre surprinderea lui Pierre, spunea că va rămîne după moarte în memoria oamenilor ca pictor și ca reformator religios.

– Pentru că asta sînt, spuse, sigur pe el. Cînd se va publica eseul pe care tocmai l-am terminat, o să înțelegi, Pierre. În *Spiritul modern și catolicismul*, îi distrug pe catolici, în numele creștinismului adevărat.

De uimire, Pierre Levergos clipea des fără încetare. La naiba! Era ăsta același Paul care în *Les Guêpes* cerea să fie dați afară din școli învățătorii protestanți și să fie înlocuiți cu misionarii catolici? Acum, poftim, scrisese un eseu în care lua peste picior tocmai catolicismul. Hotărît lucru: i se uscase creierul și mîna lui dreaptă nu mai știa ce face stînga. Și o ținea una și bună cu vechea lui teorie: mai devreme sau mai tîrziu, omenirea va înțelege că *le sauvage péruvien* (sălbaticul peruan) era un artist mistic și că tabloul cel mai religios din timpurile moderne era *Viziunea de după predică* pe care el îl pictase acolo, în Pont-Aven, o mică localitate de la capătul pămîntului breton, la sfîrșitul verii lui 1888. Tabloul acela a reînviat în arta modernă neliniștea spirituală și religioasă, care nu se mai regăsise după splendoarea ei din Evul Mediu.

Traducere de
Mariana Sipoș



Schiță de portret al traducătorului

Lucrarea de traducător a Irinei Mavrodin, copleșitoare prin vastitate și diversitate, cuprinzînd autori - Dna de Staël, Dna de Sevigné, Camus, Faure, Gide, Ponge, Montherlant, Bertrand, Delacroix, Genette, Blanchot, Flaubert, Chaunu, Ricoeur, Cohen, Cioran, Bachelard, Proust, Rimbaud, Apperry, Nothombe, Cocteau, Courier, Laurens etc. - și genuri – roman, eseu, studiu, scrisoare, aforism, poezie - dintre cele mai felurite, este constant însoțită de o reflecție gravă, profundă, serioasă, puțin îngrijorată, despre experiența traducerii și statutul ingrat al traducătorului.

Foto: Ion Cucu

La aceasta se adaugă dorința și convingerea de a transmite și împărtăși bogata ei experiență prin Ateliere de traducere, pe care le patronează de peste zece ani, prin masteratul de practică și traducere literară pe care l-a inițiat la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, coordonarea colecției „Lettres roumaines" la Actes Sud, care fac cunoscută în Franța și în lumea francofonă literatura română și, de puțină vreme, conducerea revistei *Atelier de traduction* (la Editura Universității Suceava). Toate acestе dimensiuni dau doar o idee despre ce înseamnă traducătorul deplin și totuși în căutare perpetuă a centrului de aur al facerii creatoare, care este Irina Mavrodin.

Trebuie să subliniem, de la bun început, că traducerea în viziunea Irinei Mavrodin nu este o teorie ce se cere aplicată, ci o practico-teorie, o reflecție izvorîtă dintr-o experiență care ținea seama de ea, modificînd-o în același timp, un întreg în care cele două componente se hrănesc reciproc.

Vom încerca, în cele ce urmează, să ne oprim asupra unor repere în această reflecție împrăștiată în cărți, articole, interviuri care ar putea constitui, reunite, un manual pentru traducătorul în continuă formare și totodată un crez și o spovedanie a traducătorului experimentat.

Practico-teoria traducerii propusă de Irina Mavrodin nu este, cum se întîmplă frecvent în traductologie, de inspirație lingvistică, ci de inspirație poetică/poietică și în ea intră concepte precum ambiguitate, literaritate, literalitate, serie deschisă, care își au originea în teoria și analiza literară.

Un moment decisiv al reflecției despre traducere îl constituie în 1983 un număr întreg din *Cahiers roumains d'Etudes litteraires,* coordonat de Irina Mavrodin, dedicat unei Poietici/Poetici a traducerii și care antrenează drept colaboratori marile nume ale domeniului din epocă. El impune ideea traducerii ca facere niciodată terminată, „poiesis" ca, orice adevărată creație, dar strînsă, ca în chingi, de constrîngeri inexorabile.

De altminteri, dreptul traducerii de a sta lîngă creația autentică este mereu subliniat de traducătoarea lui Proust și Cohen, dar, totodată, poetă și eseistă cunoscută și răsplătită cu numeroase premii, care cunoaște așadar scrisul și facerea creatoare dinăuntrul lor.

În cărți precum *Modernii precursori ai clasicilor, Mîna care scrie, Uimire și Poiesis* sau *Cvadratura cercului,* în studii și articole din *Secolul XX, Convorbiri literare, România literară,* semnate de Irina Mavrodin, sînt numeroase reflecții despre traducere și traducător, fie că autoarea vorbește direct despre complexa muncă a traducătorului lui Cioran, despre salvatoare literalitate în transpunerea lui Tristan Tzara, fie că ea vorbește despre lupta cu materialitatea limbajului ce opune mereu rezistență, despre dificultatea de a simți ritmul autorului tradus și a intra în rezonanță cu el.

Deși este o "trudă" și o muncă migăloasă, ce presupune o răbdare și o modestie deosebite, traducerea, în opinia Irinei Mavrodin, este aducătoare de "bucurie" și de "jubilație"; este o experiență comparabilă cu a unui pianist care interpretează o bucată muzicală, dîndu-i viață pentru publicul ascultător. Dar traducătorul, această ființă sfîșiată între servitute și libertate, între fidelitate și trădare, este comparabil și cu un sculptor, ce modelează textul de tradus precum o pastă, frămîntînd-o la nesfârșit pentru a obține forma mulțumitoare.

Cînd traduce un text de Cioran, un virtuoz la nivel lexical, traducătorul devine un adevărat "acrobat" al cuvintelor, căutând mereu termenii potriviți care să producă un "efect intens ambiguizator". Dacă în cazul lui Cioran traducerea este supusă unor reguli stricte pentru că ea se desfășoară pe suprafețe mici, pe o frază lapidară, unde lupta se dă pentru fiecare sintagmă și silabă, în cazul lui Proust este vorba de fraze, care ascultă de legi arhitectonice și simfonice, de un ritm în care trebuie să intri, "potrivindu-ți răsuflarea după cea a unui astmatic".

Altfel spus, teoria implicită pe care o presupune orice practică a traducerii, este diferită de la un autor la altul, se adaptează de la un text la altul. O "poezie" dadaistă se pretează cel mai bine la o traducere literală, opțiune atât de mult apărată de un Walter Benjamin sau de un Antoine Berman, dar inaplicabilă pe multe opere în proză.

O traducere ca aceea din *Scrisorile* Doamnei de Sévigné trebuie să aibă un parfum de arhaicitate, fără a recurge însă la o limbă cu adevărat arhaică, inaccesibilă publicului actual, și trebuie să evite „ravagiile conotative" ce sunt o primejdie în traducerea unor termeni specifici unei anumite civilizații și unui anumit spațiu cultural.

În traducerea operei unui mare autor care a schimbat sistemul de așteptări ale publicului din țara sa, trebuie să apară acea „stranietate", care să nu permită asimilarea lui cu nici un autor din cultura în care este introdus, fiindcă această „stranietate" va modifica și sistemul de așteptări ale publicului receptor al traducerii.

Acolo unde un termen lipsește în limba de ajungere, îi revine traducătorului misiunea de a-l introduce în limba sa, de a-i da haina potrivită, contribuind astfel la îmbogățirea unui arsenal conceptual atît de necesar pentru schimbul de idei și dialogul între culturi. Dar problemele și dificultățile traducerii sunt numeroase, iar soluțiile diverse, nuanțate, mereu adecvate în funcție de opera tradusă, de contextul cultural, de evoluția limbii.

Iată doar cîteva dintre ideile formulate de Irina Mavrodin în legătură cu traducerea literară și născute dintr-o experiență bogată, îndelungată și, lucru rar, împărtășită cu multă generozitate.

Numeroasele premii care i-au răsplătit munca de traducător, dar și activitatea generală de creație – să ne gîndim doar la titlul de „Cavaler al artelor și literelor" oferit de Statul francez și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducerea operei lui Proust – nu au făcut-o inaccesibilă tinerilor traducători sau celor doar în formare, ci dimpotrivă au apropiat-o mult de ei, fiindcă Irina Mavrodin crede că arta și știința traducerii literare pot fi transmise și învățate atunci cînd ele se întîlnesc cu talentul și vocația.

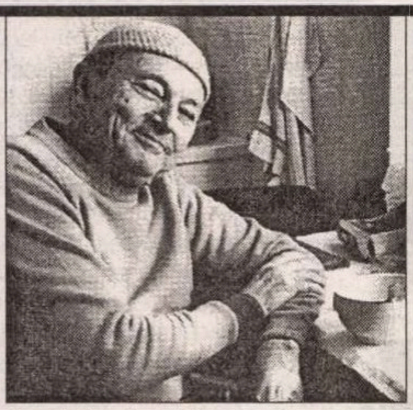
Și dacă în Europa există o rețea întreagă de școli și colegii în care se învață traducerea literară, la noi o adevărată „școală itinerantă" o constituie Atelierele de Traducători, inițiate și patronate de Irina Mavrodin, cu sprijinul Serviciului de Acțiune și Cooperare Culturală al Ambasadei Franței, organizate în diferite Universități din țară și reunind studenți-traducători de la specialitatea limbă și literatură franceză.

Exemplul neobositei căutări a soluției celei mai fericite de transpunere, modelul de modestie și generozitate pe care îl oferă Irina Mavrodin prin întreaga ei lucrare de traducător se văd parcă și mai limpede prin participarea la Ateliere spre care vine cu convingerea tulburătoare că „rolul acestor ateliere este complex: schimbul de experiență are loc, cu mult folos și între membrii grupului de studenți, și, de asemenea, între aceștia și profesorii lor. Mișcarea este biunivocă, profitabilă pentru toată lumea. Studentul învață de la profesor, dar și profesorul de la student."

Admirabilă lecție din partea unui mare profesor și care încearcă să întregească această simplă schiță de portret al traducătorului deplin, dăruit și devotat lucrării sale precum și celei de modelare a tinerilor traducători, preocupat de dialogul culturilor, îngrijorat de statutul traducătorului, aflat într-o perpetuă căutare a perfecțiunii care este - și i-o dorim să fie încă mulți, mulți ani - Irina Mavrodin.

Muguraș CONSTANTINESCU

Portretul scriitorului la bătrînețe



● Michel Tournier împlinește anul acesta, la 19 decembrie, 80 de ani. Jean -Paul Enthoven l-a vizitat în casa parohială de pe valea Chevreusei, unde trăiește izolat de mulți ani, au stat de vorbă despre literatură, bătrînețe, lumea de azi, despre politică și premii literare, iar relatarea, nu lipsită de o notă malițioasă, a întîlnirii a fost publicată în "Le Point" nr. 1644. În legătură cu vîrsta sa înaintată, Tournier pare senin. Într-o nouă ediție a *Jurnalului extim,* apărută recent în "Folio", el a adăugat un epilog ciudat despre valurile de euforie ce îl inundă pe om la bătrînețe, cînd timpul și spațiul par să-și descleșteze fălcile în care-l țin și se simte eliberat. Dar "vîrsta avansată nu înseamnă doar slăbiciunea trupului, ci mai ales singurătatea care crește, prietenii care dispar...". Dintre aceștia, Tournier îl evocă pe Gilles Deleuze, care i-a fost mai mult decît un frate și care a avut o mare influență asupra lui. Autorul *Meteorilor* vorbește cu vehemență despre ravagiile "corectitudinii politice" și despre angelismul suspect pe care vrea să-l impună aceasta. Recunoaște că vrea să fie provocator și că "de fapt, mi-ar fi plăcut să fiu un scriitor politic corect, dar n-am reușit! Aș fi avut poftă să semăn cu un tip ca Jean Gabin, solid, simplu, franc, bun ca pîinea caldă. Am ratat. Nu-mi mai rămîne să revendic decît maximum de lumină pentru cărțile mele și maximum de obscuritate pentru persoana mea. Un scriitor, unul adevărat, nu trebuie să fie recunoscut pe stradă... Cu cît ești mai văzut, cu atît vezi mai puțin. Îmi place ideea de moarte pentru că îmi închipui că e o stare în care, în sfîrșit, vezi totul fără să fii văzut!".

Pianistul ca atlet

● Fructificînd experiența de pianist concertist, profesor de pian și de istoria muzicii, Charles Rosen a publicat la Free Press din New York un volum cu titlul *Piano Notes*, a cărui temă e legătura dintre corp și spirit în interpretarea muzicală, antrenamentul fizic al pianistului, exercițiile la care trebuie supuse degetele, brațele, umerii și spatele pentru a trece proba grea a unui concert. („Ai cîștigat Jocurile Olimpice ale octavelor" i-a spus într-o zi Rubinstein lui Horowitz, pe care îl invidia pentru performanțele interpretative.) Pregătirea pianistului – scrie Rosen – trebuie începută devreme, de la 4-5 ani, iar „antrenamentul" durează toată viața. Un capitol foarte interesant pentru profesorii de pian este acela în care se explică felul cum sînt folosiți mușchii în funcție de compozitor, căci nu se pune mîna pe clape la fel cînd se cîntă Bach sau Bartock. „Puterea cerută de Chopin vine în principal din degete și partea anterioară a brațelor, în timp ce pentru Liszt sînt mai solicitați mușchii umerilor și spatelui, iar Beethoven cere o mai mare varietate de poziții ale mîinilor decît Mozart". Deși nu există reguli generale (Horowitz cîntă cu degetele întinse orizontal, încheietura mîinii lui José Iturbi se plasa sub nivelul claviaturii, Gould se așeza mai sus de ea, iar Rubinstein stătea aproape în picioare), Charles Rosen crede că, pentru instrumentul privilegiat care e pianul, un muzician de vocație trebuie să-și sacrifice tot timpul și toată energia.

Simenon & Kahn

● *Feux rouges* e una din cele 230 de cărți publicate de Georges Simenon, un roman scris în perioada americană a vieții lui, în 1953, cînd avea, cum se spune azi, "probleme cu alcoolul". Dedicată fiicei sale Marie-Jo ce tocmai se născuse (și care avea să se sinucidă în 1978), cartea se face ecoul ravagiilor băuturii și e povestea unui cuplu în aparență mut, care pleacă la drum cu automobilul pentru a-și aduce copiii aflați în vacanță în celălalt capăt al Franței. Numai că, pe drum, soțul bea la fiecare oprire și, beat, nu-și dă seama că soția, enervată, dispare în noapte. Ia cu el un pasager care se dovedește un asasin și din acest punct coborîrea în infern se accelerează. După romanele lui Simenon s-au făcut pînă acum 45 de filme, construcția limpede, scriitura seacă fiind ideale pentru ecranizări. Cédric Kahn a făcut recent din *Feux rouges* un *road-movie* amar și tonic în același timp, subiectivizînd ceea ce Simenon povestea în maniera lui obiectivă. Nu se mai știe dacă ceea ce se vede e coșmarul unui bețiv, dacă itinerarul e real sau mental, iar interpretul rolului principal, Jean-Pierre Darroussin, reușește o performanță actoricească excepțională, trecînd printr-o gamă largă de sentimente, de la exasperare, umilință și nebunie, la spaimă și culpabilitate - scrie "Le Point" nr. 1642. În imagine, o scenă din filmul lui Cédric Kahn, cu Darroussin și Carole Bouquet.

Exerciții fructuoase

● Panos Karnezis a venit din Grecia în Anglia în urmă cu un deceniu pentru studii politehnice. În afară de articole științifice cu un limbaj riguros, inginerul a început să facă și exerciții literare în limba engleză și în 2002 a publicat o primă carte, *Little Infamies*, întîmplări din Grecia anilor '50 și '60, pe care le știa de la părinții săi, scrise direct în engleză. Recent, Editura Jonathan Cape i-a publicat un roman, *The Maze*, a cărui acțiune se petrece în Anatolia în 1922: un regiment grecesc în derută în fața armatei turcești încearcă să ajungă la Smyrna, trăind o adevărată odisee. Panos Karnezis a mărturisit în "The Independent" că nu poate scrie literatură decît în limba engleză, dar că, pentru compatrioții săi, se traduce el însuși în grecește.

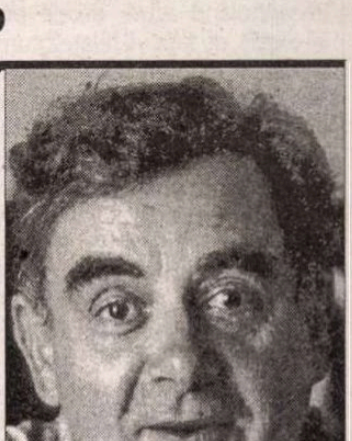
Premiul Alfaguara

● Laura Restrepo este profesoară universitară de filosofie și științe politice, scriitoare, jurnalistă și directoare a Institutului pentru Cultură și Turism din Bogotá. Ultimul ei roman, *Delirio,* a fost distins cu prestigiosul premiu Alfaguara, fiind ales, cu unanimitate de voturi, din 635 de propuneri. Cartea scriitoarei columbiene e o incursiune în lumea narcotraficanților și a războiului de gherilă, o poveste despre nebunie, violență și dragoste, scrisă cu un talent care l-a entuziasmat și pe José Saramago. Laureatul Nobel 1998 a fost printre primii care i-au telefonat Laurei Restrepo pentru a o felicita - scrie "El Espectador".

Polococktail party

● Romanul de debut al tinerei poloneze Dorota Maslowska este o odisee barocă sub forma monologului interior al unui băiat a cărui logoree reproduce dezordinea interioară a tineretului din Polonia postcomunistă. Andrzej supranumit "cel tare" suferă după despărțirea de iubita lui, rătăcește din discotecă în discotecă, ia amfetamine, are relații cu tot felul de tinere, fiecare reprezentînd un aspect al noii societăți: una e lacomă de "bunuri", alta - brutală și uscată sufletește, o a treia e satanistă, o alta - cuminte și conformistă ș.a.m.d. *Polocockteil party* s-a vîndut în 50.000 de exemplare, cititorii polonezi, în special cei tineri, apreciind nu atît violența de limbaj, cît faptul că iconoclasta Dorota Maslowska spune esențialul despre deriva unei bune părți a tineretului în perioada de tranziție. Deși abundă referințele la societatea poloneză de azi, romanul a trezit interes și în Franța, unde a fost tradus la Editura Noir sur Blanc.

Pivot pe DVD



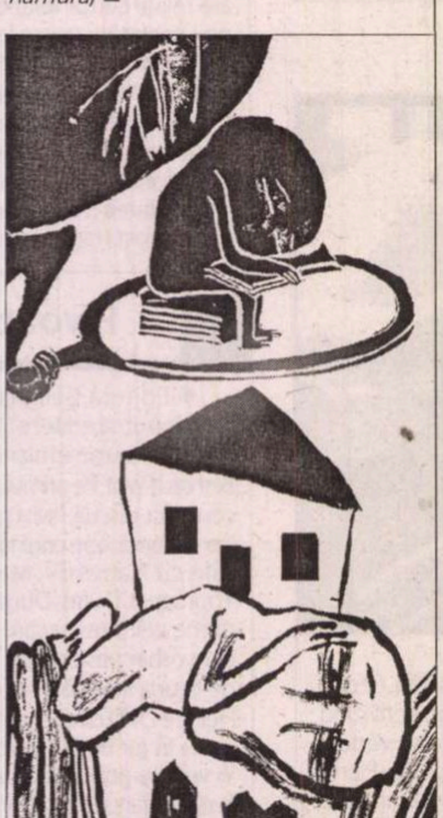
● Editura Gallimard și INA au început să editeze DVD-uri cu cele mai bune emisiuni ale lui Bernard Pivot. Pe primul din aceste compact-discuri, Pivot povestește într-o introducere originală întîlnirile sale cu Nabokov, Marguerite Yourcenar, Duras, Dumézil și alte nume celebre cu care a realizat convorbiri pasionante, ce țin azi de istoria literară a secolului XX. Fiecare DVD din această serie va costa în jur de 20 euro și, avînd în vedere popularitatea lui Pivot în rîndul francezilor de vîrstă medie, e de așteptat ca inițiativa să fie și un succes comercial.

actualitatea

post-restant

de Constanța Buzea

Dacă aș fi fost tipul de om ușor de iritat, cum am impresia că ați fi preferat să fiu, într-un deceniu și mai bine de când ne cunoaștem în epistolar s-ar fi întâmplat până acum minunea apariției dvs. cu poezii în revistă. Încredințat că îndepliniți toate condițiile (membru al U.S., autor a, citez din scrisoare, „patru plachete de versuri, unele comentate în presa culturală", redactor la rându-vă), reveniți, după o lungă pauză, cu 12 poeme. O faceți, și foarte bine faceți că o faceți, pentru că, vă citez din nou, „nu pot să cred că ceea ce scriu este lipsit de valoare literară. Nu sunt nici un *închipuit* (paranoic), nici un grafoman nenorocit, am publicat, fără să bat la cap pe nimeni, zeci, sute de poeme, nu cred că acest fapt este doar efectul unor întâmplări. Nu fac nici o nominalizare a unor poeți ori a unor critici care m-au apreciat". Mă asigurați că aveți încredere în judecata mea *dreaptă,* am însă motive să nu vă cred sincer. Mi se pare edificator modul în care vă conduceți ideile și doleanțele, care, citite în profunzimea din care le-ați extras, psihanalizând pe cât îmi stă în putere, mesajul dvs. își pierde evident glazura de politețe, rămânând la vedere o situație supărătoare și interesul dvs. major de a fi publicat. Nu era în intenția mea să vă răspund aici. Aș fi preferat să mă fi impresionat într-atât cu poemele, încât să vă surprind plăcut publicându-le. Dar n-a fost să fie nici de data aceasta. Aveți două rugăminți - în cazul în care v-aș răspunde aici – 1) să nu vă nominalizez și 2) să șterg, vă citez din nou, „cu buretele memoriei peste orice act, faptă" care m-ar fi supărat în ceea ce vă privește. Continuând astfel: „Sunt, totuși, destul de deprimat, că în aglomerația de texte și de reviste, din ultimul deceniu, nu reușesc să public decât f.f.rar. Cum-necum mă consider un poet, înainte de toate". Nu vă voi nominaliza, firește, voi folosi pentru identificare numele pe care mi l-ați sugerat. Recapitulând acum datele problemei, vă explic, de fapt vă relatez cum stau lucrurile, e limpede că nu toți membrii U.S. sunt colaboratorii noștri. Ar fi o nebunie să se stea cu lista lor în față, și absolut toți să fie rulați în sumare, în mod disciplinat și egal democratic, nu? Și dacă ar fi așa, tot f.f. rar v-ar veni rândul. Alegându-vă un pseudonim, pentru acum, îmi precizați și de ce o faceți, în felul următor: „Doresc să mă protejez de ironia ori părerile unor necunoscători". Dacă ar fi necunoscători, nu cred că s-ar aventura să vă ironizeze. Ce vă pasă dvs. de ironia unor necunoscători? De ce să vă ironizeze niște necunoscători? Minunat pentru dvs. că de-a lungul timpului ați publicat, (atât de ușor cândva, apoi din ce în ce mai rar, până la a vă deprima), „zeci, sute de poeme", „patru plachete" și sunteți cu onoare membru al U.S. În fine, ce aș avea de șters cu „buretele memoriei", ce țineți dvs. minte că ar trebui să uit, că eu, sincer, nu-mi aduc aminte să mă fi supărat cu ceva, cu atât mai puțin să mă fi iritat. Sincer, nici măcar faptul că, absolut întâmplător, nu gust stilul în care scrieți. Atât. Nu e nici o nenorocire în asta. „În aglomerația de texte și reviste", vă citez iarăși, trebuie că există undeva șansa și bunăvoința să vi se facă loc și să ieșiți victorios din depresie. Vă sugerez să vă adresați cu poeme, cum nu sunt singurul redactor aici, unor colegi ai mei, care, observând că v-aș fi nedreptățit, să vă impună, să vă publice, să vă facă dreptate. M-aș bucura enorm. O dovadă în aconto, poemul *Apolodor,* pe care îmi dau seama că vi-l sacrific ca pe altar publicându-l aici sub pseudonim. Istoria literară va pune lucrurile în ordine, cândva: „Dragostea mea, cuvintele mele/ au trecut dincolo de voi și de stele,/ pe un cal prăpădit am ieșit în câmp,/ drumul scoate un muget tâmp,/ calul m-aruncă din șea, din el/ sângele curge - vin tulburel/ și nu mai poate calul să zboare,/ nu mai are calul culoare,/ a devenit o idee abstractă,/ prieteni, mi-e dor de păduri și de iarbă,/ de cai reali, de femeile simple,/ care iubesc fără scâncete, rime/ și de poeții reali îmi e dor/ din strada uitată, Apolodor". Vă asigur de toată simpatia și înțelegerea mea, aveți o blândețe omenească aparte, care nu avea cum să mă irite vreodată. Insistența cu care vă doriți menținerea la suprafață e, în fond, un lucru mai mult decât firesc. (*Iacob Ramură*) ■



cronica tv

Pițurcă, Dinu și Lombroso

După ce am văzut pe micul ecran schimbul de mesaje dintre Victor Pițurcă și Cornel Dinu, care confirmă încă o dată, dacă mai era nevoie, grija românilor pentru păstrarea și utilizarea patrimoniul național al jignirilor de valoare, cu completări la zi, m-am întrebat dacă FRF-ul are prerogative clare în ceea ce privește intercomunicarea dintre supușii săi. Mă interesam și la LPF, însă Dumitru Dragomir tocmai se afla într-o dispută academi*că cu* Mugur Ciuvică, gata să producă o dereglare miocardică lui Ralu Filip și un comentariu doct lui Răzvan Popescu...

Sigur:

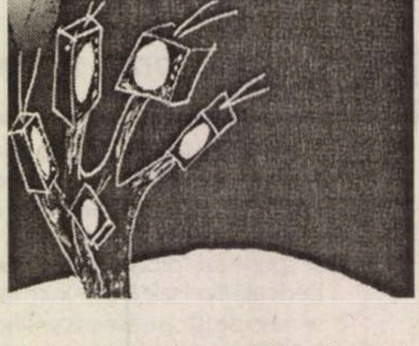
e posibil ca, în cadrul instituțiilor în cauză să funcționeze câte un Compartiment de Invective și Admonestări (CIA), dar e discret sau chiar secret – nu știu; e posibil să existe și în domeniul sportului-rege, precum în literatură, un ceahlău al *fotbalismului* românesc reprezentat de Gheorghe Ștefan, încă necomunicat de UEFA la FIFA și, deci, neomologat; precum tot atât de posibil este și ca rezolvarea unor diferende să se poată realiza doar în văzul și auzul țării, mai ales dacă disputele iau forme mai mult sau mai puțin belicoase. Este contextul în care, după cum s-a constatat de-a lungul anilor, se poate ajunge lesne la situația ca duelíștii să nu respecte cea mai elementară și categorică regulă: folosirea aceluiași tip de armă...

Apropo de panoplii, resurse verbal-și-medieval-războinice, și revenind: în timp ce antrenorul stelist l-a atenționat pe "mister" Cornel Dinu, prin intermediul micului ecran, în legătură cu petele de pe față, și cu slinoșenia firelor din barba nerasă, dar fără să-i recomande (deși nu era mare lucru!) și detergentul cu care Magda Catone și Alexandru Bindea încearcă să scoată "cel puțin 99 de pete" de pe... obrazul mai multor televiziuni, membrul stafului dinamovist a fost mai generos și, după ce l-a întrebat pe Victor Pițurcă dacă se recunoaște în calitățile native descrise de medicul-criminalist italian Carlo Lombroso, i-a recomandat pentru lectură măcar lucrarea acestuia intitulată *Omul delincvent,* fiindu-i indicată, dacă avea timp, și studierea lucrării *Crima, cauzele și remediile ei,* cu mult mai lămuritoare...

Replicile, redate cu rigurozitate profesională pe micul ecran în cadrul rubricilor sportive ale tuturor televiziunilor, pentru ca tot românul să știe, au creat destulă vâlvă, dar nu de nivelul la care s-ar fi ajuns dacă, de exemplu, Cornel Dinu i-ar fi spus tranșant lui Victor Pițurcă:

-Bă, rigolă, vezi că te împiedici în bretonul neandertalian și-ți turtești figura de infractor nativ!

Însă, dinamovistul respectabil care este Cornel Dinu, nu se putea preta la asemenea expresii, mai ales în fața camerelor de filmat; dimpotrivă, el își probează interlocutorii cu fraze construite elegant-meșteșugit, după modelul socratian, tocmai pentru a-i putea umili după aceea cu o logică a



construcției conceptual-filozofice cum numai la "Recursul etapei", "Minutul 91", sau/și "Procesul etapei" se mai poate auzi... Sunt exact emisiunile unde intervențiile *megarice* ale unicului filozof din fotbalul autohton constituie etalarea doar a unei părticele a *eristicii* cu care îi face pe o seamă de participanți la *show*-urile respective să verifice mental dacă-și mai știu numele, adresa și, eventual, data nașterii. Cel puțin figurile lor trădează această adâncă și omenească preocupare...

...Stimați telespectatori, după genericul de cârâituri, scrijelituri, scârțâituri și bâzâituri de la România 1, vă vom prezenta "Meteo"...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

primim

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Îmi îngădui să vă rog să găzduiți în *România literară* câteva precizări pe marginea eseului Dlui Mihai Zamfir *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade.

Autorul insistă asupra pionieratului acțiunii Dsale în următorul paragraf: „Singurele glose la textul pe care-l publicăm acum aparțin unui editor improvizat care, după ce a publicat câteva pagini din acest *Jurnal* s-a simțit obligat (vai!) să le comenteze. Sărim peste acest episod"...

Este vorba, desigur, despre mine. În ianuarie 2000, Joaquin Garrigos mi-a trimis fotocopia *Jurnalului portughez*, pe care-l traducea în limba spaniolă, rugându-mă să-l ajut în descifrarea unor pasaje. De altfel, la apariția cărții, în *Advertencia preliminar* din *Diario portugués*, Editura Kairos 2001 (p. 9), se specifică aceasta.

Nu am „publicat câteva pagini" din opera lui Eliade, ci doar am comentat-o într-un amplu articol din *România literară* (nr. 22, 6-12 iunie 2001).

Am intenționat (în anul 2000!) să editez *Jurnalul portughez*, însă nu am obținut copyrightul. (Acum îmi dau seama de ce: era rezervat altcuiva!).

Consider nedreaptă calificarea mea drept „editor improvizat".

Îi amintesc autorului că pentru prima dată am tipărit o piesă inedita a lui Eliade în martie 1974 în revista *Manuscriptum*.

Cea de-a doua ediție – volumașul *Despre Eminescu și Hasdeu* a fost elogiată de Dstră, Dle Nicolae Manolescu, într-o recenzie din 1987 în *România literară*.

De aceleași superlative s-au bucurat și edițiile: *Memoriile* (1991 și 1997), *Jurnalul* (1993), *Publicistica exilului* (1992), *Scrierile de tinerețe* (1996, 1998, 2003), *Europa, Asia, America* (1999) etc. etc.

Sunt și coeditor al primelor două tomuri din *ediția critică* Mircea Eliade (Editura Minerva). Îl rog respectuos pe Dl Mihai Zamfir ca în locul interjecției (*vai!*) să se refere *concret* la lacunele cărților lui Eliade editate de mine.

Informațiile bibliografice ale Dlui Mihai Zamfir sunt inexacte (și incomplete!). Au mai publicat articole și eseuri despre *Jurnalul portughez* și alți cercetători: Gheorghe Glodeanu, Eugen Ciurtin, Mac Ricketts etc. în *Curierul românesc, România literară, Observatorul cultural, Adevărul literar și artistic, Jurnalul literar.* De asemenea, în revistele noastre literare au apărut extrase din eseurile tipărite în Spania și Mexic despre această carte (în anii 2001 și 2002).

Mircea HANDOCA
28 aprilie 2004

*
* *

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Știu că revista „România literară" și chiar Dumneavoastră, personal, nu sunteți nici obligat și nici nu se cade să interveniți în viața Uniunii Scriitorilor și a secțiilor, asociațiilor care o compun. Încerc, pe propria răspundere, prin intermediul *rubricii de scrisori* să-mi expun punctul propriu de vedere în această privință. De curând au avut loc adunările pe secții ale Asociației Scriitorilor din București pentru modificarea Statutului USR. Ca participant la adunarea secției de poezie am constatat următoarele:

1. Din câteva sute de membri ai acestei secții, au venit circa 30 de membri, lipsind numeroși poeți importanți, ceea ce dovedește o „priză" slabă a conducerii secției la membrii săi și, mai mult, o criză de popularitate a însăși conducerii USR, care nu se implică în viața Uniunii.

2. Conducerea secției și chiar a asociației nu a agreat deloc propunerea susținută de mai mulți participanți de a se organiza întâlniri periodice (trimestriale, semestriale ori cel puțin anuale) conform art. 47 din Statut (!) tratând cu o ironie cu totul nejustificată aceste propuneri. Domniile lor au afirmat că se află la dispoziția membrilor în fiecare săptămână. Personal consider că adunările la patru ani, numai pentru votarea unui statut ori pentru alegeri, sunt nu numai insuficiente, dar pun sub semnul derizoriului activitatea celor aleși să conducă secțiile, asociațiile și Uniunea, indiferent de gradul lor de ocupare ori de „eficiența" lor (pe unde or fi). Cred că o *solidaritate morală* a scriitorilor din România poate exista în condițiile unor întâlniri (chiar fără o ordine de zi prestabilită, cum se făcea la adunările „de partid" dinainte de 1989). Dacă vechiul regim nu agrea adunările scriitorilor, din motive politice, ce motiv au actualii lideri să se împotrivească acestor întâlniri?

De asemenea cred că este necesară o revistă de poezie a *Bucureștiului* (nu numai în provincie).

Mulțumiri,

Boris MARIAN

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*59.000 lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*59.000 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

la microscop
de Cristian Teodorescu

Cum ajung 50 de euro la Budapesta

Află unul dintre băieții mei de niște cursuri de vară pentru clarinetiști. Cursurile astea se țin la Budapesta. Taxa de participare, 50 de euro. Trimite el un formular de înscriere, apoi soția mea dă telefon la oficiul poștal, să ajungă și cei 50 de euro la Budapesta. Dacă vrea să trimită dolari prin mandat internațional, se poate. La Budapesta nu trimitem euro. Nu s-a făcut reglementarea. Păi atunci, spune nevastă-mea, trimit dolari. În contul… și începe să spună despre ce cont e vorba. Femeia cu care vorbea, voce amabilă, o întrerupe. La instituții nu trimitem mandate internaționale. Numai la persoane fizice, și trebuie să aduceți dovada că expediați banii ca ajutor de întreținere.

Nu se poate prin poștă, să încercăm la bancă. În blocul nostru, la parter, e filiala unei bănci. Ne cunoaștem cu funcționarii de acolo din ziua în care le-am făcut o inundație.

Coboară nevastă-mea la bancă – imediat o recunosc două funcționare. Doamna de la doi! Repede s-o ajute una dintre ele. Când aude ce vrea doamna de la doi, îi spune că trebuie mai întâi să-și deschidă cont în valută. Nevastă-mea, curioasă, vrea amănunte. Află cam ce are de făcut să deschidă contul, apoi funcționara îi spune că pentru operațiunea cerută de ea comisionul băncii e de 50 de euro. Nevastă-mea mulțumește pentru informații și se întoarce sus.

Cum să plătești comision băncii 50 de euro pentru atâta lucru?! Să te coste comisionul cât taxa de participare? Pune mâna pe telefon și ia băncile la rând. Nu pierde vremea cu detalii, întreabă direct cât e comisionul. Peste tot pe unde a sunat, același răspuns – 50 de euro.

Își aduce ea aminte că are cont deschis la o bancă, parcă și în valută. Sună repede la filiala din cartierul nostru a băncii. Așa e, aveți și cont în valută, o voce politicoasă. Când aude asta, se mai liniștește. Măcar nu mai trebuie să-și deschidă contul. Se duce imediat la bancă. Așa și așa, contul cutare! Păi nu se poate! O anunță un tânăr politicos. Trebuie să ne aduceți dovezi asupra identității celor care dețin acest cont. Ce dovezi? E un festival internațional, la a V-a ediție. Muzică… Și o școală de vară pentru clarinetiști… Doamnă, fără o dovadă clară asupra identității deținătorului contului, nu se poate! Nevastă-mea, calmă, scoate pliantul din poșetă. Festivalul cutare, cursuri de măiestrie – clarinetiști celebri. În contul comisionului, n-ați putea verifica identitatea acestui festival? Nu, doamnă, cu tot regretul. Ne supunem unor reguli. Dvs trebuie să aduceți dovada.

Mergem la altă bancă!

Nimerește ea, până la urmă, o bancă unde verifică funcționarii cum e cu contul din Budapesta. Dar i se cere să completeze un formular plin de casete, ca să deschidă cont la acea bancă. Printre alte casete erau și câteva despre felul cum își agonisise nevastă-mea cei 50 de euro. Salariu, dividente, pensie etc. Totuși, remarcă ea, lipsesc anumite rubrici pentru o declarație onestă – șpagă, afaceri neimpozitate, bani negri, hoții. Nu s-au prevăzut asemenea rubrici, i se răspunde.

Pe la ora 15,30, îmi povestește, completa casete și când a ajuns la suma pe care voia s-o trimită, învățată cu multele zerouri ale monedei naționale, cât pe-aici să scrie 50 de milioane de euro, în cifre și litere. Aude însă în liniștea băncii – unde se vorbește pe un ton scăzut, ca la toate băncile – o voce care anunță cu cât s-a mișcat euro față de dolar. Dacă n-ar fi fost vocea providenței bancare, a socotit ea, s-ar fi dus la ghișeu cu formularul prost completat și i s-ar fi spus să revină luni, fiindcă orarul de lucru cu publicul s-a încheiat. Or cei 50 de euro trebuia să ajungă în contul din Budapesta până duminică.

Se înregistrează operațiunea de transfer, în sfârșit. Iar seara, acasă, nevastă-mea mă întreabă ce-ar fi fost dacă ar fi trimis prin mandat poștal internațional suma de 50 de euro pe adresa persoanei fizice Bin Laden. ■

actualitatea

ochiul magic

ARDEALUL
literar
ARCADE
almanah 2004
ACADEMIA CAȚAVENCU
VICIILE și românii
CAȚAVENCU
Cabral a fugit de-Acasă cu o brunetă
PRM, celula nearestată a societății

Valerian Stan și politica

În primul număr din 2004 al *ARDEALULUI LITERAR* de la Hunedoara este publicat un interviu cu dna Monica Lovinescu din 1991. Nu știm dacă a mai apărut undeva. Citindu-l, nici nu-ți dai seama că au trecut paisprezece ani și că, de pildă, alegerile de care e vorba în intreviu nu sînt cele de astăzi. ● *ACADEMIA CAȚAVENCU* (nr. 16) ne atrage atenția, à propos de semnalări, că jurnalul lui Virgil Mazilescu remarcat de noi într-o revistă craioveană a apărut în *Manuscriptum* încă din 1993 și, apoi, în volumul recent al *Operelor* poetului. Mulțumim pentru precizare. Reaua informație nu e o scuză. Dar despre reviste care reproduc texte, fără a spune explicit că au mai apărut, ce să mai zicem? ● În legătură cu dna Lovinescu: *COTIDIANUL* de acum două săptămîni publică un editorial semnat de dl Valeriu Stan referitor la volumul 3 al Jurnalului, acela premiat de noi. Ca și dl Gabriel Andreescu, dl Stan comite eroarea de a cere unor însemnări zilnice să reflecte un punct de vedere obiectiv și nepartizan asupra evenimentelor istorice. Și dacă dna Lovinescu are în privința, bunăoară, a Partidului Alianței Civice aprecieri care nu coincid cu ale dlui Stan, mare nenorocire! Dl Stan o execută pe autoare pe un ton inchizitorial. Despre PAC, mai bine să nu mai vorbim? Partea proastă este că dl Stan nu e doar tendențios, dar și dezinformat. Ca să vezi cum toți cei care n-au fost în stare să facă istorie (oricît de mică, *hic et nunc!*), vor acum s-o scrie. Și asta n-ar fi grav, dacă ar scrie-o cum a fost. O scriu însă cum ar fi vrut ei să fie dacă ar fi făcut-o. ● În nr. 1 din 2004 revista *ARCADE* de la Strehaia publică o pagină intitulată *Corigenți la limba română* în care, din textele cîtorva formații cunoscute de muzică ușoară, sînt culese perle. *Blondy*: „Vroiam decît să-nțelegi *cît* țin la tine". *Asia*: „Mama-mi spune: nu fă plajă *goală*" (Aici mai este o greșeală: *nu fă* în loc de *nu face*) *Iris*: „Tu ai vrut *ca să* mă minți". Șt. Bănică jr.: „Vecinii tăi mă înjurau *regesc*". O astfel de rubrică ar fi necesară și pentru a semnala erorile de lexic, gramatică etc. și a altor categorii de vorbitori (scriitori) de limbă română. De exemplu, pentru crainicii de la t.v. care spun „a fost prins în *flagrant*", ca și cum adjectivul ar fi devenit substantiv. Corect este *flagrant delict*. Cît despre prepoziția *pe* înainte de substantive cu caracter personal și despre dublarea lor obligatorie prin pronume (*îl* văd *pe cutare*), nu mai e nimic de spus. Citim în ziare astfel de titluri de-o șchioapă: „Justiția eliberează infractorul". *Îl* eliberează *pe infractor* pare deja o prețiozitate. ● *Erată*. Cronicarul speră că nu le-a fot greu cititorilor să-și dea seama că junimistul Vasile Pojor (din articolul de la *Revista revistelor* din nr. 16) este una și aceeași persoană cu Vasile Pogor. Facem totuși cuvenita rectificare.

"Academia Cațavencu" și viciile

A apărut *ALMANAH 2004* al *Academiei Cațavencu*. Tema: *Viciile și românii*. Ia să vedem ce vicii au românii. Dar mai întîi, capitolele introductive: *Cele zece păcate mișto, Despre vicii și păcate și Istoria viciilor*. Apoi: alcoolul și țigările (viciul 1), preacurvia (2), furăcismul (3), beția puterii (4), întîrzierea (5), lenevia (6), mîncatul (7), mitomania (8), jocurile (9). Al 10-lea e unul așa-zicînd colectiv. Identificăm în colectivul cu pricina grafomania. Almanahul e mișto de tot. Citiți-l și vă veți convinge! Nu vă mai spunem că autorii articolelor sînt, și ei, mișto de tot. Cît despre grafică, e destul să știți că unul din colaboratorii principali este Camil Ressu, competentul principal în viciul al doilea, chiar dacă specialist, mai cu seamă pe hîrtia de desen (în realitate, nu mai vrem să știm cum a fost).

Șampanie pentru cavaleri

Felicitat pentru primirea (de curând) a Ordinului "Meritul cultural" în grad de Cavaler, Bogdan Ghiu apreciază cu amărăciune în finalul dialogului: "La cât am tradus exclusiv din filosofia și literatura franceză (a traduce înseamnă a căra cu spatele, cu lingurița, la ani-istorie distanță), mă așteptam mai degrabă să încasez o Legiune de Onoare. Iar de felicitat cu adevărat ar trebui, cred, să fie cei care m-au introdus pe lista de propuneri și cei care nu m-au scos de pe ea. La o zi sau două după ce fusesem la Cotroceni (șampanie caldă, foto cu președintele, priviri jenat-mândre între colegi, de parcă ne-am fi întâlnit în locuri de perdiție virilă), primesc un SMS de la fiul meu: «Iliescu ți-a dat și bani, Cavalere?» I-am răspuns: «Doar loc de veci la toată familia». Nu-mi rămâne decât să aștept pensia de merit".

Errare humanum est, perseverare...

De multă vreme nu mai auzi pe nimeni spunînd la t.v. ori nu mai citești în ziare *flagrant delict*. Expresia, juridică la origine, compusă din adjectivul *flagrant*, care indică modul surprinderii faptului, și substantivul *delict*, care indică infracțiunea, și-a pierdut unul din termeni. „A fost surprins în flagrant", spun aproape toți crainicii ori scriu aproape toți ziariștii. Înjumătățită, expresia este incorectă și face dovada inculturii celor care o folosesc. O altă expresie greșit interpretată este *corpul delictului*, devenită *corp delict*. Difrența de sens este evidentă pentru orice știutor de română: nu corpul (obiectul în cauză) este delict, ci delictul are, așa zicănd, corp probator. Latinii credeau că a greși este omenește, dar a persevera în greșeală este diavolește. Aveau dreptate: dacă nu se intervine la timp, expresii precum cele semnalate de noi din limbajul juridic se degradează ireversibil. Ca bun național, limba trebuie și ea apărată contra celor care o degradează. În locul legii care urmărea să protejeze de cuvinte străine, dl. Pruteanu ar fi putut propune o lege prin care limba română să fie apărată de ea însăși. ● Nu vrem să dăm nimănui lecții. Mai ales experimentatului redactor al "Observatorului cultural" care scrie revista revistelor. Observăm însă, și nu de azi, de ieri, o manieră ciudată de a comenta gazetele și evenimentele culturale. Să numim maniera indirectă. Cu alte cuvinte, te folosești de extrase din diverse articole ca să-ți sugerezi opinia proprie. În loc să spui de-a dreptul ce crezi, de exemplu, despre *Jurnalul* dnei Monica Lovinescu, în volumul premiat de *România literară* drept *Cartea Anului 2003*, îl citezi copios pe un oarecare Dan Petrescu, veleitar întru ale prozei (epistolare), care l-a înjurat birjărește în *Timpul* de la Iași. Alt exemplu: afli că *România literară* a respins un articol al dlui Neumann, în care autorul se lăuda singur cu o gură pînă la urechile proprii, îl publici numaidecît, cu mențiunea *expressis verbis* că a fost refuzat de colegii tăi. Și așa mai departe. Așteptăm cu mare interes momentul revelației: și anume acela în care "Observator cultural" își va exprima opiniile în chip direct, deschis și onest. Indiferent ce opinii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

Biblioteca Județeană

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

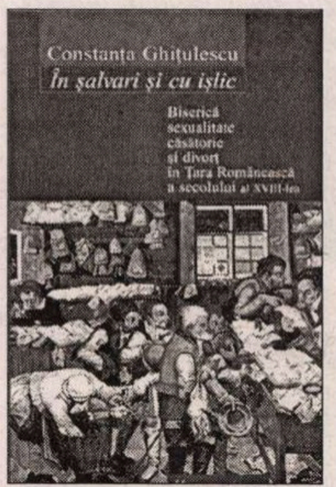
2 - 8 iunie 2004
(Anul XXXVII)

21

LAUREAȚII PREMIILOR DE DEBUT ale „României literare” 2003-2004

Prima verba
Liliana Corobca
Negrissimo
ARC

Negrissimo
de
LILIANA COROBCA
Arc


Constanța Ghițulescu
În șalvari și cu ișlic
Biserică sexualitate căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea

În șalvari și cu ișlic
de
CONSTANȚA GHIȚULESCU
Humanitas

CLAUDIU KOMARTIN
păpușarul și alte insomnii
EDITURA VINEA

Păpușarul și alte insomnii
de
CLAUDIU KOMARTIN
Vinea

Retori, simulacre, imposturi
Cultură și ideologie în România
Ciprian Șiulea
compania

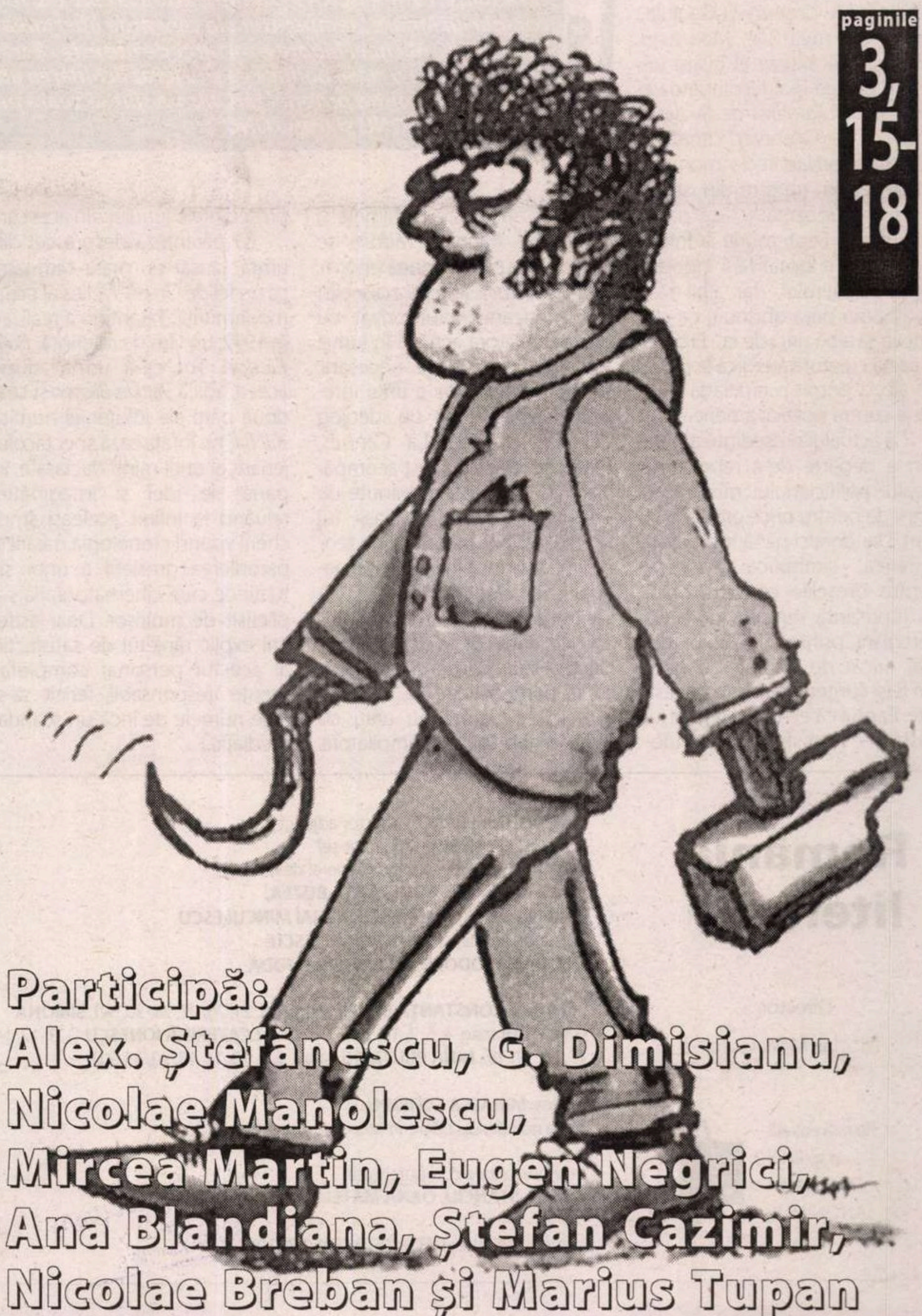
Retori, simulacre, imposturi
de
CIPRIAN ȘIULEA
Compania

Miercuri, 26 mai, la Clubul Prometheus, a avut loc ceremonia decernării Premiilor de Debut ale „României literare” pentru cărți apărute în anii 2003-2004

Dezbatere

Literatura română în timpul comunismului

paginile 3, 15-18



Desen de Pawel Galka

Participă:
Alex. Ștefănescu, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban și Marius Tupan

Biblioteca Județeană

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Temperatura nerușinării

În ziua de azi, Statele Unite n-au nevoie de dușmani externi. Au atât de mulți în interior, încât ar putea popula cu ei un stat european de mărime medie. Unul dintre ei se numește Michael Moore, scriitor și regizor, câștigător, la Cannes, al Marelui Premiu pentru filmul **Fahrenheit 9/11.** ***Titlul este calchiat după celebra carte a lui Ray Bradbury,*** **Fahrenheit 451,** ***temperatura la care iau foc cărțile.*** **Fahrenheit 9/11** ***ar fi în opinia lui Moore „temperatura la care arde libertatea". Ca mulți intelectuali americani de stânga, Michael Moore e torturat de obsesia că trăiește într-o dictatură nemiloasă, dominată de o clasă politică ce și-a jurat lichidarea libertăților civice. Într-un acces de furie oarbă contra propriei țări, nu s-a sfiit să ceară pentru alegerile americane „observatori ONU și trupe ONU"!***

Fanfaronada de anarhist a lui Moore ar fi, până la un punct, acceptabilă, dacă el n-ar avea o vină directă pentru ceea ce s-a întâmplat la prezidențialele din 2000: nimeni altul decât Moore fusese șeful de campanie al lui Ralph Nader, candidatul independent ale cărui voturi luate democraților au produs situația fără precedent din statul Florida și la cele trei numărători. Slinos, lipsit de caracter, lacom, demagog, pe cât de iute de replică, pe atât de nesimțit („un jeg și-un ipocrit obsedat de bani", l-a definit fostul său manager), Moore își arogă de câțiva ani rolul de purtător de cuvânt al sărăcimii americane. În opinia lui, violența din America e rezultatul unei „culturi a fricii create de o mass-media rasistă".

Un sărac ce stă pe conturi de milioane de dolari, obținuți din publicarea unor cărți — *Stupid White Men* („Albi proști") și *Dude, Where's My Country?* („Gagiule, unde e țara mea?") —, Moore nu se sfiește să afișeze el însuși un rasism de cea mai respingătoare formulă. Un jurnalist de la ziarul britanic „The Observer" citează o declarație privitoare la momentul de maxim tragism din istoria americană recentă: „Dacă pasagerii din 11 Septembrie ar fi fost negri, ei ar fi luptat fără îndoială cu pirații aerului, dar albii răzgâiați erau prea obișnuiți ca altcineva să aibă grijă de ei". Ei bine, această creatură alergică la ideea de alb, a pornit o cruciadă obscenă contra politicii americane.

Că actualul președinte american e departe de-a reprezenta idealul politicianului modern, e limpede pentru orice om de bun simț. Dar de-aici până la a blama America, simbolica Americă, pentru greșelile conducătorilor săi reprezintă semne sigure ale dereglării psihice. Războiul din Irak, oricât de doritori de pace am fi (și suntem!) a fost o necesitate. Faptul că echipa din jurul lui Bush — Rumsfeld și Condoleezza Rice, în principal — au gestionat catastrofal perioada de după încheierea confruntării militare e o cu totul altă discuție. Dar, așa cum spunea, într-un articol din „L'Express", Michael Ignatieff, Saddam Hussein „era el însuși o armă de exterminare în masă", așa că eliminarea celui care, la rându-i, „eliminase" cinci milioane de kurzi era cât se poate de legitimă.

Nu e de mirare că filmele și cărțile lui Michael Moore se bucură de-un asemenea enorm: ele sunt o abilă sinteză a clișeelor antiamericanismului prizat cu voluptate la ora actuală în lume. Aici nu e vorba de necesara, sănătoasa atitudine a unui intelectual critic, ci de un ideolog posedat de ură. La Cannes, proiecția filmului a fost acompaniată de paisprezece minute de aplauze și ovații. Urmașii lui Vercingetorix, inventatorii tehnicii de-a arunca în capul dușmanului cocoși înfuriați, au simțit c-a venit momentul unei revanșe istorice: dacă tot i-a scăpat America de Hitler, e o datorie patriotică să demonstreze că, la urma urmelor, salvatorii nu erau cu nimic mai breji decât împilatorii. Popor rafinat, francezii nu iubesc nimic mai mult (susține Andrew Anthony) decât „pe americanii care-i critică pe americani". Or, după unii autori, de la rafinament la perversitate nu e adesea decât un pas. La Cannes el a fost făcut cu brio. Pentru ca spectacolul să fie complet, mișcările de scenă (sau, mai precis, de culise), au beneficiat de colaborarea altui american, Quentin Tarantino, președintele juriului din acest an.

(O paranteză despre cel din urmă: lansat cu mare tam-tam, ca un fel de Orson Welles al post-modernității, Tarantino a realizat, în 1992, un film de referință, *Pulp Fiction*. Tot ce-a urmat după aceea, adică *Jackie Brown* și cele două părți ale idioțeniei numită *Kill Bill*, ne înfățișează spectacolul jenant al unei minți declasate, în pană de idei și imaginație, reluând la infinit aceleași șmecherii vizând cronologia narării și parodierea grosieră a unor situații de care cinematografia s-a plictisit de multișor. Doar astfel îmi explic rânjetul de satisfacție al acestui personaj completamente iresponsabil, fericit să-și lege numele de încă un scandal mediatic.)

Fahrenheit 9/11 e un documentar ce-și propune să demonstreze malignitatea regimului Bush. Și, pe cale de consecință, a Americii condusă de acesta. Printr-un montaj abil, o parte din film ne înfățișează un președinte pe cât de prost, pe atât de primejdios pentru soarta planetei. Dar Moore nu pare mulțumit cu o pradă atât de ușoară — în ultimii trei ani, presa americană a scos la iveală mii de exemple care dovedeau, cu mai mult har, același lucru. Infiltrându-se printre soldații americani din Irak, Moore redă imaginea unor personaje demoralizate, dar cu o acută ură împotriva propriilor conducători. Adică o armată politizată la exrem, un fel de *desperados* sud-americani ce extermină băștinașii din junglă. Dac-ar fi adevărat, acest lucru ar fi extrem de periculos nu doar pentru America, dar și pentru întreaga civilizație planetară.

În cel mai pur stil al filmelor de propagandă sovietice (jurnaliștii au făcut, de altfel, trimiteri la „arta montajului" a lui Eisenstein din peliculele puse în slujba lui Stalin, după cum ovațiile de la Cannes au fost descrise ca având aceeași sorginte — „Ca pe vremea Tătucului, cei prezenți continuau să aplaude, fiecare, înspăimântat de moarte să nu fie el primul care încetează"), documentarul insistă pe tragedia victimelor: copii în zdrențe plângând pe cadavrele părinților, femei despletite alergând fără țintă, bărbați mutilați, ș.a.m.d., într- un *ciné-verité* al groazei.

Toate acestea erau, din nefericire, cât se poate de reale. Dar a face un *documentar* cu titlul *Fahrenheit 9-11* fără să dai absolut nici o imagine cu dărâmarea turnurilor gemene ale lui World Trade Center ține de cu totul altceva decât de propagandă. Ține de mizeria morală cea mai profundă, de paranoia irecuperabilă. Pe când tragedia irakienilor era prezentată cu lux de amănunte (și e bine că e prezentată!), aneantizarea celor trei mii de civili nevinovați din New York e doar sugerată: câteva chipuri de oameni ce aleargă derutați pe străzi, câteva mormane de moloz acoperite de fum. În rest, ura compactă a unui milionar ce face gargară cu apartenența la „working-class", și triumful garagației populiste a unui clown cinic care, din ură morbidă pentru un politician la rândul lui suspect, ajunge să batjocorească tot ce-i stă în cale.

Anti-americanismul respingător își dă mâna, în Michael Moore, cu un rasism volubil și cu un anti-semitism abia voalat. Pozițiile pro-palestiniene, scenariul de operetă prin care vede rezolvarea situației din Orientul Mijlociu sunt, probabil, pe placul multor comuniști occidentali. Din nefericire, balanța strâmbă în care astfel de indivizi pun greșelile democrației nu poate avea decât un efect: încurajarea extremiștilor, a radicalilor fundamentaliști care și-au asigurat cei mai eficienți ambasadori în chiar sânul democrațiilor liberale. Atunci când civilizația noastră va sucomba sub asaltul barbariei, să nu uităm acest nume: Michael Moore. ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 8, 21, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 7, 19, 20, 24, 25, 29), **ECATERINA IONESCU** (1, 3, 12, 14, 15, 16, 17, 18), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 9, 10, 11, 13, 22, 23, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Cărțile în timpul comunismului*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

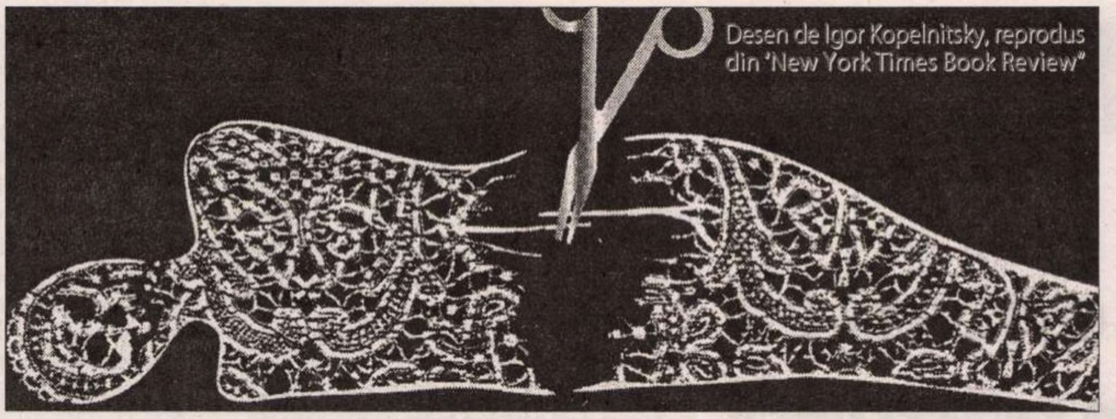
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

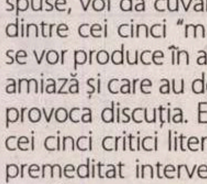
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.


Desen de Igor Kopelnitsky, reprodus din 'New York Times Book Review"

Literatura română în timpul comunismului

În după-amiaza zilei de 13 mai 2004, la sediul Uniunii Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, a avut loc simpozionul cu tema Literatura română în timpul comunismului*, primul dintr-o serie inițiată de președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru. Ediția inaugurală, organizată de Alex. Ștefănescu, s-a bucurat de participarea unor protagoniști al vieți literare din ultimele decenii. Au prezentat comunicări: Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu.*
S-au pronunțat, apoi, pe larg, asupra problemelor puse în discuție Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Andrei Ionescu, Marius Tupan.
Dezbaterea a reprezentat un eveniment. Pentru prima oară după 1989, scriitori importanți, specialiști în literatură, lideri de opinie ai vieții literare au făcut o tentativă de a caracteriza și de a evalua literatura română scrisă între 1945–1989. Ne facem o datorie față de cititorii României literare din a reproduce ample extrase din intervențiile (scrise și orale) ale participanților.
Intervenția d-lui Mircea Martin, concepută sub forma unui studiu de mari proporții, va fi reprodusă integral în numerele viitoare.

Alex. ȘTEFĂNESCU: Simpozionul organizat în această seară de *Uniunea Scriitorilor* are ca temă *Literatura română în timpul comunismului*. Este primul dintr-o serie de simpozioane care vor avea loc în perioada următoare și în cadrul cărora vor fi discutate probleme care interesează pe foarte multă lume – e vorba de lumea scriitorilor și cititorilor. Prin „literatura română în timpul comunismului" înțelegem exact ceea ce spune această sintagmă – "literatura română în timpul comunismului" – și vrem să aflăm, să schițăm un răspuns la întrebarea dacă există o relație de determinare între regimul comunist și literatură. Din punctul meu de vedere, de exemplu, care este unul printre altele, literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist. Există și câteva excepții surprinzătoare – de exemplu, unele poeme ale lui Labiș, care încearcă – și uneori reușește – să transforme ideile marxiste în poezie; acestea sunt cazuri stranii, așa cum sunt acelea pe care le-a semnalat cunoscutul explorator al mărilor și oceanelor, Jacques-Yves Cousteau, care a descoperit că în zona unde sunt aruncate deșeuri radioactive și unde se credea că nu mai există viață au apărut ființe care... se hrănesc cu deșeuri radioactive. Există deci aceste excepții. Dar sunt doar excepții. Acestea fiind spuse, voi da cuvântul primului dintre cei cinci "magnifici" care se vor produce în această după-amiază și care au doar rolul de a provoca discuția. Este vorba de cei cinci critici literari care și-au premeditat intervențiile. În rest contăm pe spontaneitatea dumneavoastră. Primul dintre cei care vor vorbi este d-l Gabriel Dimisianu.



Gabriel DIMISIANU: Nu este chiar inedit ceea ce voi spune eu aici, pentru că am avut prilejul, acum doi ani, mergând la Memorialul Sighet, invitat de Ana Blandiana și Romulus Rusan, să dezvolt un subiect care are atingere cu ceea ce vrem să discutăm în această seară. Am vorbit atunci despre "Îngheț și dezgheț cultural", aceste variațiuni de climat constituind cadrul în care scriitorii români au fost obligați să se manifeste în perioada comunismului. Voi recapitula în fond câteva momente ale istoriei vieții literare postbelice, fără a mă referi și la felul cum a fost literatura în această perioadă, la valoarea ei, lucru pe care probabil că îl vor face ceilalți vorbitori.

Ceea ce voi încerca să spun, precizez de la început, se opune tezei "Siberiei spiritului", a inexistenței valorilor culturale în anii comunismului. Teza, plastic formulată, au lansat-o observatori din afară ai fenomenului cultural românesc, cu unele ecouri și în interior, mai ales la unii exponenți ai celei mai noi generații literare, care găsesc în ea o confirmare a propriului negaționism. Cine s-a aflat în miezul lucrurilor știe însă că în epocă nu au fost numai geruri siberiene, ci variațiuni de climat cultural, de "îngheț" și "dezgheț", de încordare și de relaxare, potrivit liniei politice generale a partidului comunist. Desigur, nici în momentele "bune" acesta nu s-a gândit să lase în deplină libertate cultura, să renunțe la control și la "îndrumare", căci ar fi fost să-și trădeze principiile constitutive.

1948 este anul care trage cortina de fier ideologică peste cultura românească. Semnalul, după cum se știe, a fost dat de acel atac împotriva lui Tudor Arghezi, atac oficializat pentru că era comis în "Scânteia", organul oficial de presă al partidului comunist. Din acel moment conformarea față de tezele realismului socialist devine obligatorie. Pentru intervalul 1948-1953 putem vorbi într-adevăr, la noi, despre "Siberia spiritului", epoca celui mai compact dogmatism.

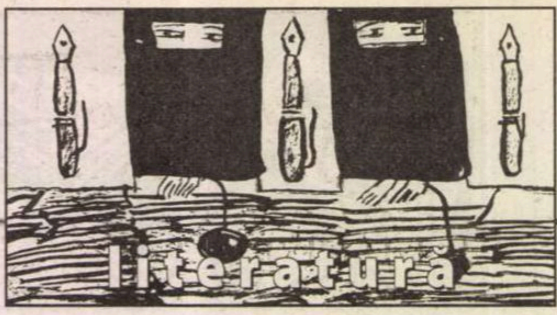
Am spus până în 1953 pentru că după moartea lui Stalin, după tot ce s-a întâmplat la Moscova, după Congresul al XX-lea al partidului comunist bolșevic, un val de "dezgheț" ajunge și în România, perceptibil în câteva evenimente din viața internă românească. Amintesc acel festival mondial al tineretului și studentților din vara lui 1953 care, deși organizat riguros de partid, deși se înscria într-o acțiune propagandistică bine controlată, a însemnat, totuși, fie și prin faptul că au intrat mulți străini în România, după cei 4 sau 5 ani de izolare totală, o mică deschidere. Până în '56, când are loc revoluția ungară, se poate vorbi de o primă fază de dezgheț ideologic. Chiar faptul că Labiș a scris acele poezii, de care vorbea Alex. Ștefănescu, lansând formula "luptei cu inerția", exprima o tendință spre dezgheț. Sau acea teză a "adevărului integral", pe care a expus-o Radu Cosașu la un congres al tinerilor scriitori, este și ea o expresie a acelei dezmorțiri de climat, repede reprimată din pricina evenimentelor din Ungaria. Regimul Dej, temător de contaminarea de spiritul Budapestei, declanșează o represiune de proporții, în anii '57-'58-'59. Se fac procese politice scriitorilor (procesul grupului Noica-Dinu Pillat), se fac arestări de scriitori, a lui Vasile Voiculescu și a altora. Tot atunci are însă loc și un caz ciudat de disidență, acela al scriitorului proletcultist Alexandru Jar, disidență provocată, se pare, chiar de partid pentru a duce represiunea mai departe.

Potrivit cursului politic, anul 1964 este anul unei cotituri, Dej încercând o distanțare de Moscova pentru a se salva de fapt pe sine. Declarația din aprilie 1964, despre care s-a vorbit și în ultimul timp, la împlinirea celor 40 de ani de la lansare, aduce în prim-plan linia națională și desovietizarea, țelul fiind întâi de toate politic. Scriitorii au profitat de împrejurări în scopul regăsirii direcției culturale naționale, al readucerii literaturii pe firul tradițiilor proprii. Importantă a fost "reconsiderarea" (folosesc termenul de atunci) lui Titu Maiorescu, deschizând drumul reafirmării criticii, reintroducerii criteriului estetic și renunțării tacite la realismul socialist. Au urmat anii de liberalizare relativă, dar reală, cu momentul de vârf în 1968, ca expresie a reorientării politice a partidului comunist, în acord cu noile împrejurări. Atunci s-au reluat și legăturile cu Occidentul, un proces de care literatura a profitat. Viața Uniunii Scriitorilor a devenit și ea alta decât fusese până atunci. A apărut posibilitatea alegerilor libere, libere până la un punct. Era ales prin vot secret Consiliul Uniunii iar Biroul, secretarii și președintele erau numiți de sus, selectați însă, ce e drept, din rândul Consiliului ales democratic. Mai târziu, pentru a echilibra forțele, scriitorii membri ai C.C. erau mandatați din oficiu să participle la lucrările Consiliului.

De această epocă mai permisivă literatura, noua generație de scriitori au profitat cât au putut de mult și probabil colegii mei se vor referi la felul în care au făcut-o și la rezultatele acestei acțiuni. Eu mi-am propus doar să trasez niște jaloane istorice. Urmează momentul '71 care este din nou al înghețului și care se datorează schimbării interne de curs politic și faptului că Ceaușescu, întărindu-și poziția în partid și în stat, și-a putut da pe față adevărata natură, adevăratele porniri în raport cu literatura și artele. Stalinismul-lui fundamental, autoreprimat tactic în anii dinainte, atunci s-a manifestat deschis.

Tezele din iulie au fost readuse în atenție acum câțiva ani de revista "Vatra", ca document nu numai al istoriei culturale, dar și al vieții politice, atestând o revenire la "îngheț". Această revoluție culturală a lui Ceaușescu a întâmpinat totuși rezistență. Sunt încă dintre noi participanți la o ședință de la Comitetul Central, când Ceaușescu a ținut să se întâlnească cu o parte dintre scriitori, în toamna lui 1971, spre a mai pune un accent în legătură cu *Tezele* lui din iulie. Aici, pentru prima dată, scriitorii, o parte dintre ei, au manifestat nu numai reticență, dar au dezavuat aproape pe față un document de partid, începând cu Zaharia Stancu, președintele Uniunii care, nemaifăcând temenelele de rigoare în fața lui Ceaușescu, i-a adresat doar câteva cuvinte și i-a spus că scriitorii îl roagă să explice ce este cu aceste *Teze*, ei fiind nedumeriți. Ceaușescu s-a enervat, repezindu-l pe Stancu: "Ce să explic? Scrie acolo foarte clar! Să auzim și alte puncte de vedere!". Acele alte puncte de vedere au fost aceleași cu cele schițate de Stancu. Și Eugen Jebeleanu, și Marin Preda, și Laurențiu Fulga, dacă îmi amintesc bine, au vorbit în același sens, lăudând deschiderea partidului către cultură din anii dinainte și arătând că se procedase bine. Era astfel indirect dezavuată închiderea din prezent. A. E. Baconsky a ținut o cuvântare memorabilă, axată pe evocarea unei întâmplări semnificative din istorie: Papa Iuliu al II-lea dorise să viziteze Capela Sixtină în timp ce Michelangelo o picta, iar acesta a refuzat să-l lase pe Papă să-i vadă lucrarea înainte de a o termina. Sugestia era foarte clară: să nu se amestece puterea politică în ceea ce face artistul. Reacția a fost de mare iritare, cel vizat pricepând aluzia.

(continuare în pag. 15)



lecturi la zi
de Marius Chivu

Prima tentativă de roman fracturist

Dintre toţi debutanţii colecţiei de la Polirom, doar în cazul Ioanei Baetica se poate spune că gloria autorului a precedat apariţia cărţii. Primul capitol al romanului, cel care dă şi titlul cărţii, a devenit repede subiect de discuţie în târgul literar şi lumea deja a formulat neoficial etichete pentru tânăra prozatoare, semn că dinamica unui câmp literar nu se datorează exclusiv publicului, mai mereu amorţit şi leneş, dar mai ales scriitorilor şi disponibilităţii acestora de a incita.

Ioana Baetica
Fişă de înregistrare

Ioana Baetica – *Fişă de înregistrare*, Prefaţă de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 216 p.

Cartea de debut a Ioanei Baetica cuprinde, de fapt, romanul *Pulsul lui Pan* şi câteva povestiri. Subscriu şi eu ideii formulate în prefaţă de Liviu Antonesei cum că primul capitol al romanului funcţionează ca un test pentru cititorul cu prejudecăţi. La cât sex brucknerian e aici (capitolul este o adevărată „lună de miere"), e foarte uşor şi comod să vorbeşti despre teribilism, exhibiţionism, pornografie ş.cl. De preferat, însă, aceste scene erotice, în fond, cât se poate de verosimile, unui Rogulski perorând cu Nietzsche pe noptieră. „Complexul Gheorghidiu" este încă foarte puternic la noi. Dar, de fapt, nu subiectul erotic e adevărata problemă. Ioana Baetica scrie oricum mai bine decât franţuzoaicele binecunoscute, iar pe mine primul capitol chiar m-a plictisit pe alocuri - prea livreşti sunt mărcile sexualităţii şi, implicit, perversiunile Vladei! O problemă ar fi, însă, tocmai incidenţa acestui capitol. Căci, dacă erotismul poate părea aici ostentativ prin etalarea succesivă a practicilor erotice mai mult sau mai puţin deviante (aceasta este însă tema), cei care vor continua lectura vor descoperi un parcurs al cărţii aproape *hors erotique*. Vor exista, astfel, mai degrabă cititori dezamăgiţi, decât scandalizaţi!

Revenind la roman în întregul lui, acesta este subintitulat „roman fracturist" şi aici ar fi mai multe lucruri de discutat. În primul rând, cele patru capitole ale romanului sunt nu doar scrise diferit, dar la distanţe mari de timp. Lucru care se vede prea bine. Indicaţia aşa-zis conceptuală a acestui nou-*ism* are menirea de a impune coerenţa acolo unde aceasta nu există. Căci, la nivel textual, romanul nu are patru părţi, ci numără trei povestiri (ultimele două capitole, cele mai mature, merg împreună). Interpretarea pe care autoarea încearcă să ne-o impună prin punerea scrierii sub semnul fracturismului ar fi următoarea: acelaşi personaj principal, Vlada, la trei vârste diferite (biologice, psihologice şi, implicit, erotice), trei „fracturi" care sugerează eul scindat, trei secvenţe din viaţa ei marcând atitudini şi stări psihice succesive, de la nostalgie la depresie, de la naivitate, exuberanţă şi dezinvoltură la un profil suicidar-narcotic aproape alienat, în fine, de la existenţa intrauterină la momentul în care distanţarea de părinţi de la maturitate este ireversibilă şi produce uşoară inchietudine. Dacă *Fişă de înregistrare* înseamnă naşterea Vladei, experienţa erotică aşa-zis intrauterină, în *Pianissimo* avem rememorarea unui moment din copilărie, când sexualitatea infantilă, candidă şi misterioasă (memorabilă scena din baie cu îmbrăţişarea erotică a rochiţelor!) este uşor incertă, atracţia pentru acelaşi gen fiind foarte puternică, iar *Fortissimo* şi *Achtung!* surprind pendularea între doi bărbaţi: unul care o iubeşte, celălalt pe care îl iubeşte. Cam forţată şi, mai degrabă, simplistă, banală cheia de interpretare! În acest caz, aşa-zisul fracturism face figura unui postmodernism rebel, dus la extrem. Nu fragment, dar fractură; nu întrerupere, dar alipire ş.a.m.d. Singurul element care ţine împreună aceste capitole este numele personajului, căci zonele de indeterminare sunt atât de mari, încât travaliul auctorial este, practic, minimul posibil.

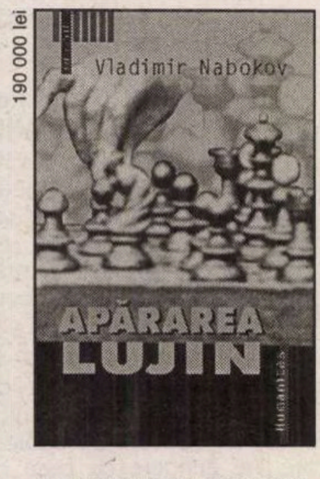
Un alt aspect fracturist ar fi revolta politică. Pasajele respective nu sunt scrise rău, dar sunt un insert gratuit în corpul romanului şi contribuie decisiv la eşecul măcar al finalului. Acesta ar fi „complexul *On the road*" al fracturiştilor! De la spermatofagia din primul capitol la revolta *anti-establishment* întrevăzută în ultimul, traseul e cam forţat, dacă nu rizibil de-a binelea. Extensia înspre social-politic pe care, doar de la un punct încolo, autoarea o încearcă, nu mi se pare asimilată organic povestirii de dragoste conturate în ultimele două capitole. Determinată social, indecizia Vladei schimbă complet miza poveştii. Nu doar că nu există nici un liant (psihologic, de pildă) care să ateste identitatea personajului Vlada în toate aceste texte, altfel, de sine stătătoare, dar substratul în sine al poveştii închipuite de Ioana Baetica se complică încercând aiurea să cuprindă superficial şi alte planuri. Numai dacă fractura ar fi fost bruscă am fi putut vorbi de o schimbare de cod cu un efect gen *Bunavestire*. Altfel, avem doar o bâlbă. Trebuie să fii foarte îngăduitor să accepţi această fâţâială conceptuală, un pretext atât de străveziu încât indicaţia din subtitlu nu poate fi luată decât ca un tribut naiv pe care autoarea se simte datoare să-l aducă grupului alături de care a participat la cenaclul condus de Marius Ianuş. Poemul colectiv (dacă chiar aşa stau lucrurile) este, altfel, excelent. De fapt, Ioana Baetica însăşi nu e prea convinsă şi, mai mult ca sigur, inteligenţa o va împiedica să poarte şi pe viitor stindardul fracturist. Oricare ar fi acesta.

Avem, aşadar, un „roman" cât trei povestiri, primele două mai vechi, citite şi în cenaclu, următoarea (cele două capitole finale au ceva din *Beautiful losers* al lui Leonard Cohen) foarte bună şi, poate, cea mai reuşită din toată cartea. Efectul acestei forţate construcţii romaneşti ar putea însemna - şi pe nedrept - deturnarea atenţiei cititorului de la frumuseţea textului în sine din această parte finală mult mai matură şi singura care ar fi putut lua amploarea unui roman. Am putea spune că nereuşita nu vine atât de la încropirea romanului, cât de la ratarea subiectului înghesuit în aceste două capitole finale.

Cum spuneam, romanului îi urmează patru povestiri abia acestea extravagante prin varietatea şi insolitul subiectelor. Modelele sunt vizibile. Cea mai bună dintre povestiri, *Planeta Do diez* (o posibilă şi foarte frumoasă *ars poetica*), te trimite cu gândul la *Arhitectul* lui Cărtărescu. Un pianist de geniu descoperă o infinitate de semitonuri între Do şi Do diez şi atunci, erijat în acordor, strecoară în toate pianele ce-i cad în mână câte un astfel de sunet imperceptibil pentru timpanul uman, atingând în final graţia muzicală a universului. *Tatuaj* este o surprinzătoare povestire în linia fantasticului lui Cortázar în care, pe fundalul bolii Alzheimer, un tatuaj maur cu puteri magice schimbă sexul unui bizar personaj. *Floarea din zid* apare tocmai ca o metaforă a intertextualului, în timp ce *Omul care a terminat-o cu lumea* este o convingătoare rescriere în cheie iniţiatică a unei nuvele neterminate a lui D.H. Lawrence.

La Ioana Baetica se vede, mai întâi, o bună practică a lecturii (autoarea este de formaţie filolog), scrie cu o maturitate chiar neaşteptată, în registre variate, cu puţină (auto)ironie, uşor reflexiv şi, în ciuda capitolului incipit, fără stridenţe altfel decât livreşti, şi cu destule momente de graţie poetică prin inserturile onirico-suprarealiste. Una peste alta, cartea Ioanei Baetica este un remarcabil debut imperfect. ■

Nick Hornby
TOTUL DESPRE BĂIEŢI



HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

Raftul întâi

220 000 lei
190 000 lei

NICK HORNBY
Totul despre băieţi

VLADIMIR NABOKOV
Apărarea Lujin

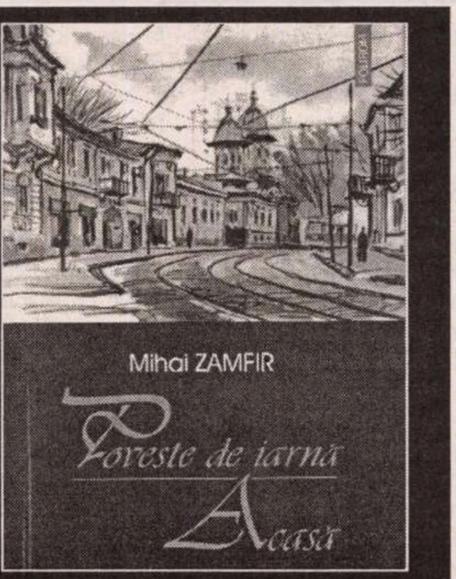
literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Sfîrșit de veac în București

Mai pot fi citite în anul 2004 cărțile scrise în ultimul deceniu al puterii comuniste? Dincolo de răspunsurile din amintire, puțini mai sînt cei dispuși să scormonească prin biblioteci pentru a vedea în mod concret cît din aceste cărți cu aspect jalnic (tipar ilizibil, hîrtie îngălbenită înainte de vreme, coperte lipsite de gust) mai poate fi recuperat astăzi din punct de vedere estetic. Lipsa de timp și teama de eventualele deziluzii majore în fața unor producții literare care ne-au marcat existența în urmă cu vreo două decenii amînă mereu foarte necesarul proces de revizuire a literaturii scrise înainte de 22 decembrie 1989.



Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă*, *Acasă*, romane, Editura Polirom, Iași, 2004, 340 pag.

Romanele lui Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă* și *Acasă*, fac și nu fac parte din literatura română a deceniului nouă al veacului trecut. Au fost scrise înainte de căderea regimului comunist, dar pot fi cu greu încadrate în canoanele epocii. *Poveste de iarnă* este un roman psihologic atemporal. Ar fi putut să fie scris în perioada interbelică (afinitățile cu proza lui Anton Holban sînt evidente și ele au fost subliniate de exegeții importanți ai cărții), dar, la fel de bine, și în zilele noastre. Este un amestec bizar de desuet și modern, în care clasicismul balzacian se împletește cu tehnicile cinematografice și analiza psihologică pentru a configura superbul fundal al peregrinărilor (propriu-zise, dar mai ales cu gîndul) protagonistului, într-un spațiu mitic al Capitalei. Într-un fel, tema a fost reluată în *Fetița*, cel mai recent roman al lui Mihai Zamfir. Celălalt roman, *Acasă*, este o carte a decrepitudinii, a agoniei mamei personajului, în paralel cu dispariția Bucureștiului atît de familiar, sub buldozerele demenței ceaușiste. Cu siguranță, deși scrisă înainte de 1989, o asemenea carte nu ar fi putut vedea lumina tiparului în perioada comunistă. De altfel, acest roman a fost publicat pentru prima oară în anul 1992, așa cum aflăm dintr-o notă a autorului.

Protagoniștii romanelor lui Mihai Zamfir își duc existența sub semnul angoasei. Stere, eroul din *Poveste de iarnă*, trăiește, pas cu pas, drama despărțirii de Adriana. Totul în această proză se află sub semnul așteptării și al amînării. Deloc întîmplător, în centrul acestui roman se situează telefonul (telefoanele), care marchează ritmul degradării relației celor doi. Relația dintre o femeie superbă fizic, voluntară, și plină de vitalitate (adeptă necondiționată a nudismului estival și a grupurilor gălăgioase), precum Adriana, și intelectualul cu mișcări stîngace, vag autist, de o candoare aproape dureroasă (nu mă pot abține să nu-l compar cu personajul interpretat de Dustin Hoffman în filmul *Rain Man*) este una cu totul nepotrivită, fapt evident pentru oricine privește din afară insolitul cuplu. Văzut de Niki, fratele mult mai pragmatic al personajului principal, cuplul Stere-Adriana arată jalnic și cititorul aproape că simte arsura umilinței pe care o trăiește fără voia lui și fără să o știe, personajul: „Alături de ea, în lumină, fratele meu se agita inutil vrînd s-o ajute. Pentru a ajunge la înălțimea ei se cocîrjase și mai mult, își ascunsese capul între umeri. Aș fi dat atunci orice ca Mircea să nu mai poarte paltonul șifonat din stofă gri, cu reiuri demodate, poate elegant în urmă cu cinci-șase ani, dar acum ridicol. Aș fi dat orice ca să apară în fața Adrianei într-o scurtă de piele sau într-o jachetă sport, să aibă blugi strînși pe talia zveltă și ghete înalte în picioare. Și, mai ales, să aibă cît de puțin un aer degajat, să se vadă cumva pe fața și în gesturile lui cele o mie de cărți fundamentale pe care le citise" (pp. 96-97). Stere însuși simte (deși refuză să creadă) starea de inconfort pe care o produce femeii simpla sa prezență. Iubirea pentru Adriana a devenit pentru el o chestiune care ține mai mult de propriul intelect decît de realitatea propriu-zisă. Ca și în cazul lui Ulise, important pentru el este drumul, imaginarea idealizată a proximei întîlniri, nu finalitatea, revederea propriu-zisă. De altfel, el recurge la o adevărată strategie a amînării pentru a prelungi cît mai mult starea de grație care precede revederea din ce în ce mai prozaică și mai stînjenitoare cu femeia iubită. „Vineri, la începutul după-amiezei, în aceeași cabină de la Palatul Telefoanelor, Stere nu sună decît o singură dată. Adriana e acasă, dar pare grăbită, nu vorbește mult, are vocea prinsă de răceală. Da, îl așteaptă, poate să vină chiar acum. Stere iese din cabină puțin amețit. Certitudinea revederii imediate îl paralizează; vrea să inventeze un pretext de amînare, dar n-are curaj. Va face oricum un ocol pe jos pînă la Piața Romană, ca să ajungă mai tîrziu. (…) Peste un sfert de oră, cu inima zvîcnind, sună la ușă; ține în mînă nouă garoafe și, înainte ca Adriana să-i deschidă, pipăie discret buzunarul unde se află cutiuța bombată cu cristalele de Boemia" (pp. 74-75). Din capul locului este evident că iubirea lui Stere pentru Adriana este una fără nici un fel de viitor. Chiar dacă, la un moment dat, femeia îi cedează din oboseală și, poate, din curiozitate, ea nu lasă nici o secundă impresia că ar fi dispusă să-i acorde personajului naiv și demodat care o asaltează cu telefoanele o atenție deosebită. Despărțirea dintre ei este doar o chestiune de timp. Pentru Stere, în schimb, ea este centrul universului, elementul în jurul căruia gravitează întreaga sa viață. Ambii ajung în final să apeleze la strategii de amînare a viitoarelor *rendez-vous*-uri. Adriana, pentru că se simte din ce în ce mai plictisită de această relație cu parfum de *fin de siècle*. Stere, cum spuneam, pentru a-și prelungi starea de beatitudine care precede întîlnirea propriu-zisă. Momentul în care se deschide ușa apartamentului Adrianei are pentru Stere semnificația trezirii din vis. Firește, în final, această stare de amînare se permanentizează, iar ruperea legăturii devine cumva izbăvitoare pentru ambele personaje.

Tot un roman al așteptării, dar de alt tip, este *Acasă*. În centrul acestuia nu se mai află o poveste de iubire, ci drama bătrînilor rămași din ce în ce mai singuri și mai neajutorați. Cadrul este însă același: Bucureștiul, la sfîrșitul deceniului nouă. Personajul acestui roman știe că singurele pete de lumină din viața bătrînei sale mame sunt date de periodicele sale vizite. Acestea se desfășoară după un ritual, mereu același, respectat cu strictețe de ambii protagoniști ai acestui „joc de societate". Telefonul de anunțare a vizitei, chipul mamei privind de după perdea momentul apariției fiului său pe stradă, paharul de votcă și nelipsita dojană părintească, masa de prînz, cafeaua și albumul cu poze vechi, prilej de rememorare a unor întîmplări din vremuri demult apuse. Viața este un șir de evenimente bune și rele, iar fericirea este trecătoare, apare și dispare, de cele mai multe ori fără să prinzi de veste. Este o stare pe care nu o poți recunoaște decît *post-factum*, prin urmele ei săpate adînc în amintire. La bilanțul final al unei vieți se constată că adevăratele momente de fericire nu au nimic spectaculos, țin de starea de normalitate, de firescul relațiilor umane: „…Eram puțini și liniștiți, noi eram tineri, viața ni se părea simplă…(…) și credeam că o să dureze veșnic. Așa crezi la douăzeci sau la treizeci de ani, probabil, ne uitam cum trece timpul și nu ne păsa, eram chiar bucuroși. Necazuri – ca la toată lumea, dar le uitam repede. Eram fericiți fără să știm" (p. 209). O lume întreagă se prăbușește în paginile romanului *Acasă* . Catastrofa fizică a omului ajuns la o anumită vîrstă este dublată de drama orașului transformat în ruine. Reperele ambientale ale fericirii de altădată sunt înlăturate brutal sub șenilele buldozerelor care amestecă sub dărîmături clădiri și sentimente umane.

Scriitor de mare sensibilitate, posesor al unui stil ușor recognoscibil, adept al construcției simple, clasicizate, fără sofisticării narative foarte complicate, în care descrierea balzaciană se intersectează cu subtila analiză psihologică, Mihai Zamfir realizează prin romanele sale *Poveste de iarnă* și *Acasă* două superbe fresce ale Bucureștiului de la sfîrșitul anilor '80. Capitala apare ca un loc decrepit în care amintirile pier odată cu vechile case și grădini, iar oamenii se mișcă de parcă s-ar afla într-o permanentă stare de transă. Mihai Zamfir este pictorul ideal al agoniei orașului și al angoasei oamenilor care au trăit drama ultimilor ani ai regimului Ceaușescu.■

cărți primite

- Lucia Negoiță, *Gara de Est*, poeme, Editura Cartea Românească, București, 2003, 78 p., 30.000 lei.
- Daniel Dragomirescu, *Deșertul roșu*, roman, Editura Timpul, Iași, 2004, 178 p.
- Romulus Sălăgean, *Silabe călătoare*, poeme, prefață de Florentin Popescu, Editura "Rhabon", Târgu Jiu, 2004, 146 p.
- Zeno Ghițulescu, *Povestea vântului*, poezii, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2004, 46 p.
- Zeno Ghițulescu, *Clepsidra secretă/ The Secret Sand Glass*, poezii, Ediție bilingvă româno-engleză, versiune în limba engleză - Ileana Sandu, Cuvânt înainte de Iulian Boldea, Editura Ardelul, Târgu Mureș, 2004.

literatură

lecturi la zi

O cronică de familie

Ileana Cudalb, traducătoare din limba engleză și publicistă, după debutul editorial cu romanul* Sărbătorirea promisă *(Porto-Franco, 1993) își confirmă vocația epică prin* Fiica mea, America*, elogios prefațată de Roxana Sorescu și de Francesco Giotta (SUA). Cartea se deschide printr-o poematică reculegere a Anei, fiică a satului și a tradiției, mama Americii și unul din pilonii narativi. Nu lipsește peisajul cu profundele sale reverberații sufletești. Un demaraj în siajul bunilor naratori interbelici, am zice, dar care treptat va fi depășit, pe măsură ce istoria își va arăta dinții și timpul își va ieși din țâțâni. Culoarea locală, tihna bucolică, sentimentul echilibrului familial și social se vor surpa brusc o dată cu primele semne ale intruziunii pegrei comuniste, a luptei de clasă cu tot cortegiul ei de arestări și deportări în rândul „dușmanilor poporului“.

Ileana Cudalb
Fiica mea, America
Libra

Ileana Cudalb, *Fiica mea, America*, Ed. Libra, București, 2002, 288 pag.

Vremea golanilor aduce la putere în acele prospere comunități dunărene, Gologanu, Mânjina etc., teroarea reglărilor de conturi. Tatăl Anei este deportat la Canal unde va și muri, Ana împreună cu mama ei sunt întemnițate la Sighet. Aici se decide tânăra femeie să-și numească viitorul copil, America, conform unanimei speranțe a românilor în făgăduiții eliberatori americani. Narând în imagini și tablouri vivante, Ileana Cudalb glisează peste „epoca de aur“, trecându-și cu bine personajele ce au supraviețuit războiului, direct în regimul Iliescu, ceea ce nu înseamnă că referințele și aluziile la anii '60-'80 ar lipsi din biografia respectivei provincii a Galațiului și a Bucureștiului, unde America își va face liceul, facultatea, se va căsători, va fi profesoară, și în fine patroană a unui ziar. Cronică de familie, roman de dragoste (contratimp erotic, alienarea cuplului, orbire și dezvrăjire de tip bovaric) roman politic și de analiză psihologică, cartea Ilenei Cudalb are meritul de a păstra echilibrul între tronsonul descriptiv și cel propriu-zis epic, accelerat dialogic și prin expedientele unor lovituri de teatru mai ales în a doua parte, unde ritmurile se precipită pe măsura fluxului temporal, din ce în ce mai alert spre o iminentă atomizare. Politica rămâne pentru personajele romanului o pasiune comună, un liant, dar și un prilej de dispute, de fapt o cristalizare a unui fapt mai grav, chiar dacă firesc: mutații dramatice în relațiile dintre generații până la înstrăinare și ruptură. Gestul ireversibil îl face nu colegiana Ștefania, în ciuda stilului ei dezinhibat și a jargonului juvenil de copil superdotat, ci de America. America, femeia rănită din dragoste, adulterină de dragul propriei obsesii sau pur și simplu din plictis, rebela, vulnerabila, justițiara America.

Eroina parcurge un drum al înstrăinării de ceilalți, regăsindu-se pe sine, acredintându-și identitatea, cea adevărată, scuturându-se de iubitoarea sa mamă, pilon al tradiției, ca de o mireasmă otrăvitoare. America se autoedifică treptat în datele realului nemilos, îmbrăcând hainele și însemnele învingătorilor Tranziției. Se lasă pe mâna unui tip uns cu toate alifiile, Dorel Ilieșu, și devine patroana unui trust de presă, dobândind reflexele, strategiile și dicțiunea unei profesioniste a banilor. Valorile consacrate, induse ei de părinți, cad în desuetudine o dată cu venirea la putere a banului și ieșirea în arenă a felurițilור oportuniști, falși disidenți și comuniști de omenie. Verva caricaturală a autoarei îi veștejește necruțător, fie și transferată totuși lucidei sale eroine ce intuiește un eventual război civil între esența spirituală a românilor și crima organizată; o avanpremieră a acesteia fiind reprimarea sângeroasă a Pieței Universității. Două din redacțiile publicațiilor patronate de America sunt devastate, cu atât mai abitir cu cât ea semnase articole incomode pentru regizorii oculți ai instigării minerilor împotriva opoziției democratice. La capătul acestui joc de-a masacrul, America tuturor iluziilor eșuate, se umanizează întorcându-se la sânul atotrăbdătorului ei soț Petre, și descoperind farmecul jocurilor telematice în care puterea ei de invenție era neîngrădită. Epilog care poate califica încrederea în ficțiune și chiar o conștiință estetică, probată convingător de romanciera Ileana Cudalb, în ciuda unor scorii patetice, romanțioase sau didactic sfătoase din cuprinsul narației. Important este că scriitura are fluență și relief stilistic, că pe fundalul galeriei de portrete, personaje și figuranți (Ana, Costea, Tudor, Elenescu, Ilieșu) se desprinde memorabil în protagonistă America, atașantă prin turul de forță al măștilor succesive.

Geo VASILE

CLVBVL
PROMETHEVS

7 iunie — LUNI — Seara pentru romantici. 21:45
Concurs național de poezie: "Duelul Poeților"
O coproducție Fundația Anonimul și TVR 2

8 iunie — MARȚI — INCHIS

2 iunie — MIERCURI — Seară privată. 17:00

3 iunie — JOI — Muzică ambientală. 20:00

4 iunie — VINERI — Live Party.
Discoteca. 22:00
Muzica anilor '80

5 iunie — SÂMBĂTĂ — Live Party.
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00

6 iunie — DUMINICA — Muzică ambientală. 21:00

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.
Zilnic 10:30 - 18:30

cărți primite

- Constantin Constante, *Colindând prin Rusia Sovietică*, note și impresii de călătorie 1916-1918, ediție îngrijită de Maria Georgescu, Editura Curtea veche, București, 2004, 200 p.
- Gabriela Melinescu, *Acasă printre străini*, roman, traducere din limba suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Polirom, Iași, 2004, 280 p.
- Ilie Constantin, *Eseuri critice, comentarii*, Editura Muzeul literaturii române, București, 2004, 340 P.
- Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, selecție tematică din articolele publicate în 22, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 228 p.
- Alexandra Târziu, *Fapte bune cu Lisa și alte 12 moralități*, proză, Editura Compania, București, 2004, 208 p.

literatură

plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

Centenarul încurajator

Centenarul nașterii lui Salvador Dali a devenit zilele acestea punct de referință și valoare inconturnabilă. În țara noastră, de exemplu, vede acum lumina tiparului romanul experimental iscălit de Dali și scris de el în cîteva săptămîni: personajul a fost, prin urmare, chiar și romancier! Dar ce n-a fost! I se poate găsi acestei figuri proteiforme un numitor comun?

Între numeroasele dileme ale creatorului de artă contemporan, există una de aparențe insolubile: nu atît de gravă ca altele, dar cu deosebire iritantă. Ea s-ar putea formula astfel: e mai bine să urmărești succesul la public (la entitățile care dețin puterea și banii), sau e mai bine să-ți urmărești – preocupat doar de idealul personal și în dispreţul absolut al contingentului – perfecționarea propriei arte? Cu alte cuvinte, alegi himera perfecțiunii sau varianta artistului cu bani și renume? Evident, posesia ambelor calități e preferabilă, dar din păcate acest fapt se întîmplă extrem de rar. În general, opțiunea pentru una dintre cele două ontologii artistice este obligatorie încă din clipa debutului.

Istoria recentă a artelor numără exemple notorii din ambele categorii, exemple de scriitori care și-au vîndut stilul pentru bani, de pictori îmbogățiți peste noapte, de artiști gata la orice compromis pentru a fi pe placul puterii politice. De la Mihai Eminescu la Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, scriitori de valoare comparabilă, coboară o scară fatală, mai înfricoșătoare decît scara păcatelor figurată de pictorii medievali, o scară la care fiecare treaptă inferioară cufundă tot mai mult pe protagonist în rușine, indiferent de banii și onorurile pe care le-a cîștigat în timpul vieții.

Salvador Dali pare a fi descoperit însă quadratura cercului, maniera de a concilia entități ireconciliabile. Genialul pictor a cunoscut atît de bine ființa umană, încît i-a radiografiat acesteia, cu maximă exactitate, slăbiciunile. Și atunci a compus o pictură stranie, unică, unde cea mai profundă meditație metafizică de inspirație suprarealistă coexistă perfect cu fantasticul spectaculos făcut să atragă privirea și, o dată cu ea, banii amatorilor de artă luminați.

Dacă vrem să-l găsim pe adevăratul Dali, pe somnambulul ce a marcat vizibil arta secolului al XX-lea, trebuie să ne întoarcem în urmă la anii deceniului trei, cînd un tînăr catalan excepțional dotat îi întîlnea pe Buñuel și pe Garcia Lorca, mai tîrziu pe Breton și Éluard, după ce avusese revelația scrierilor lui Freud; cînd același tînăr aproape necunoscut imagina faimoasa metodă a *paranoiei critice,* prin care exactitatea picturală pre-impresionistă, maniera secolelor XVII-XVIII, lua inconfundabile forme onirice. Celebra *Enigmă a dorinței* a fost pictată cu doi ani înainte de *Persistența memoriei,* unde timpul anihilat ia forma orologiilor gri și albastre, transformate în lipii, în cocă așternută pe masă și pe ramuri de copac.

Dacă vrem să-l găsim însă pe Dali-farsorul, pe Dali care știa că, pentru un artist de talent, cea mai eficientă metodă de a cîștiga bani este aceea de a te da în spectacol, bătîndu-ți joc de privitor, atunci putem număra sute de exemple, deoarece cîmpul acestui gen de opere se deschide copleșitor de vast. Se întinde pe o mare parte a Americii de Nord.

Gînditorul politic, aflat la mii de kilometri distanță de prietenii săi comuniști sau comunizanți, a luat în rîs cu ferocitate utopiile secolului. După ce a afișat o anumită admirație față de Hitler, pentru a-și scandaliza tovarășii, îl va picta în 1933 pe Lenin sub forma unui personaj sinistru, sodomizat de o excrescență enormă și ciudată: tabloul se numește *Enigma lui Wilhelm Tell* și datează din perioada în care simpatiile pro-comuniste făceau ravagii printre artiștii la modă din Europa Occidentală. La acest capitol, Dali și-a păstrat capul limpede; consecința a fost excluderea lui, de către Breton, din rîndul Grupului Suprarealist, transformat treptat într-o organizație cripto-comunistă cu fațadă „independentă".

Consecvent sieși, marele artist aflat la zenit și-a permis încă o glumă ucigașă, de data aceasta față de dementul nostru național. Atunci cînd acesta s-a autoproclamat șef suprem, Președinte vitalic, după moda Bokassa – Kim Ir Sen, telegrama trimisă cu acel prilej de Dali și reprodusă imprudent de ziarele românești din 1974 suna astfel: „Vă felicit pentru inovația înființării sceptrului prezidențial". Prostia i-a stîrnit lui Dali mereu aceeași reacție!

Să faci bani profitînd de stupiditatea umană, dar, în același timp, să-ți urmezi pînă la capăt propriul ideal, de o copleșitoare originalitate, ar fi prin urmare posibil? Dali a demonstrat că da. Cel puțin în unele cazuri fericite. ■

---

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

A declarat că ea este iubita lui Eminescu

În scrisoarea trecută v-am vorbit, puțin, despre ură. Sentiment încercat deseori, în felurite chipuri, căptușindu-mi aproape întotdeauna viața. Cel mai mult am urît tristețea, durerea, boala. Iată de ce, paradoxal, de cîte ori aveam un pacient a cărui boală se agrava, ura mea împotriva lui creștea! Asta nu înseamnă că nu-l tratam, nu, Doamne ferește, ba chiar mă ocupam intens de el. Dar îl uram, nu-l iubeam! Nu puteam urî microbii sau virușii, uram efectul lor și nu pe cel abstract, din cărți, ci efectul întruchipat într-un biet om. Cînd m-am îmbolnăvit de tbc, am primit totul ca pe o insultă personală adusă mie de Dumnezeu. Nu exagerez. Și l-am urît. Acum n-aș mai fi în stare de așa ceva. Nu mă rugam lui, ci mie, mi-am impus acel tratament foarte dur, „cura cadaverică", ce consta într-o nemișcare totală, permanentă. A durat trei luni. Apoi încă un an de stat în pat, lejer, cu mișcări, puțin citit. Dar ce este „cura cadaverică"? Stai întins pe spate, perfect relaxat, cu ochii închiși, nu faci absolut nici o mișcare, oricît de mică, punînd astfel plămînul la efort minim, la o respirație abia perceptibilă. Nu vorbești, nu rîzi. Un fel de fachirism, numai că nu pe cuie. Ce gîndeam? Făceam lungi întîmplări, mai ales sexuale, în care totul se sfîrșea cu bine. Și un distih pe zi. Unele din distihurile acelea au intrat în poeziile „Idilă", împrăștiate prin volum. Uram cumplit pe medicul curant! Și merita! El, la rîndul său, ne ura cumplit pe noi!

*

Stimate domnule Lucian Raicu,

V-am spus sau nu că Dinescu, în ultima lui apariție prin Iași, mi-a învățat fetița, la întrebarea, „Care-s cei mai mari poeți", să răspundă: „Eminescu și Dinescu"? Oricum, tot așa o ține. Ieri mi-a cerut să-i arăt poza lui Eminescu, i-a plăcut foarte mult, m-a întrebat unde-i. A declarat că ea este iubita lui Eminescu! Așa că a cam feștelit-o Dinescu!

*

Ciudate cele 5(cinci) pagini de literatură din ultimul „C"! Nu-mi dau seama ce se întîmplă, dar dacă se mărește spațiul pentru literatură e bine. Din 16 pag., 5 de beletristică, iată o enigmă autumnală! Numai de-ar ține!

*

Zi veștedă în care zac, literalmente zac, după o premieră teatrală urmată de o masă a actorilor ce s-a prelungit pînă-n zori. Îmi simt sufletul murdar, mi l-aș spăla cu detergenți, l-aș freca bine, dar nu am putere. O amărăciune imensă că mi-am rupt din trup încă o bucată vie de carne.

*

Și de mîine trebuie să încep iar să bat la uși, să vorbesc, să mă rog, să mă rog, să fiu aparent vesel, vioi, dispus, ușor, fluture.

*

Nimic frumos în mine după ce, ca acum, am băut. Înainte mi-era atît de rușine, încît scriam o poezie! Acum, cu aparatul de făcut poezii defect, simt o greață enormă și-atît. Bine c-am mai scăpat o dată, îmi zic. Și mă uit pe geam cum bate soarele, atoateneștiutor, pe ziduri.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
21-IX-1980

P.S.: Vă voi povesti, odată, singura mea întîlnire cu G. Mărgărit, întîlnire ce m-a marcat. Știți ce mi-a zis? „Dumenata ai un facies liric. Semeni cu Labiș". Nu-i citisem un rînd. Nici nu-i spusesem că scriu! Mi-am păstrat, pentru zile amare, necitită cartea despre Labiș. Am început-o ieri c-o bucurie acută, de la prima frază. Am, deci, 218 pagini în care-mi pot face sufletul fericit, ocrotit, surd la tot ce mi se întîmplă.

angela
FURTUNĂ

RABBI

poate că am venit degeaba la tine,
poate că scaunul harului e ocupat de mirosul de
femeie
în zdrențe rămas de la întemeierea lumii între vămi,
iar eu tot nu înțeleg de ce în vremurile din urmă
poporul mă hăituiește
în timp ce eu tînjesc după desăvîrșirea cerută de cugetul tău, Rabbi,
cel care mă iubești ca pe un ciob de cer
și mă ții în lumina ochilor tăi
cum o cămașă de forță peste
înfățișarea adevărată a lucrurilor

și stau în palma Dumnezeului celui viu și ilustru
încăpînd toată în confuzia cosmogonică de după înălțare,
și sînt pusă ca *priveliște în mijlocul ocărilor*
în plumb de cuvînt hipnagog
și stau de vorbă cu vocea ta, Rabbi, gîndind la fel cum
orbecăiesc prin plaur alveolele liniștii,
și mănînc miez de nucă în timp ce îl așteptăm
cu toții pe fratele Timotei să schimbe tectonica visului
în text de cenușă, iar eu atîta te rog, Rabbi, să-mi arăți
cum trebuie să ne ținem de lucrurile pe care le-am auzit,
ca să nu fim depărtați de ele ca de o muzică ce nu ne aude,
căci m-am trezit într-un interval discontinuu
ce nu leagă lumile de lumi ci de rostul cuvîntului,
cînd nu e nici ieri, cum nu e nici azi și cu atît mai mult
nu e mîine

sînt un copil bătrîn născut de o mamă în lanțuri,
nu pot păși decît prin praful semantic prin care ajung
la mine răcoroasele priviri ale ostaticilor
în timp ce adunarea îngerilor Abelé mă scade din tikun
cu ascuțișul colților cu care ne crestam, în copilăria
iluziei, articulația pumnului și ne sugeam apoi unul altuia
din rană seva amară pe care mai tîrziu o scuipam deasupra
Suișului Adumim,umplînd valea cu păduri de portocali

tu ai iubit neprihănirea, Rabbi, și ai urît nelegiuirea,
tu ai dus pușca la ochi și ai ochit bine, lupul acela
avea o carne cu gust de ceață și ne-am înfruptat amîndoi
din discursuri și imagini și m-ai lăsat să mă satur de semn,
dar apoi ai arătat cu degetul în direcția mea, explicînd
pietonilor surprinși de noul val la intersecție că
un astfel de om să nu se aștepte să primească ceva
dela Domnul , căci este un om nehotărît și nestatornic
în toate căile sale, da, firea de duminică a omului
e sprintenă iar florile de cenușă umplu lumea cu chipuri,
eu văd în fiecare zi cum soarele răsare din fîntînă și apune
într-un obraz de femeie făcută din bărbat cu gust de cenușă
Eva Adam Set Enos Cainan Mahalaleel Iared Enoh
Metusala Lameh Noe Sem Ham Iafet Canaan Gomer
Magog Madai Iavan Tubal Meșec Tiras Așchenaz Rifat
Togarma Elișa Tarșiș Chitim Dodanim Cuș Mițraim
Put Seba Havila Sabta Raema Sabteca Seba Dedan Nimrod
Ludimi Anamimi Lehabimi Naftuhimi Patrusimi Casluhimi
Caftorimi Sidon Het Iebusiți Archiți Siniți Arvadiți Temariți
Hamatiți Elam Asur Arpacșad Lud Aram Uț Hul Gheter Maș
Selah Eber Peleg Ioctan Almodad Selef Ațarmaved Ierah
Adoram Uzal Dicla Obal Abimael Seva Ofir Havila Iobab
Avram Nahor Lot Sarai Milca Haran Terah Reu Serug Lya
Elam Maș Amada Agnita Iurin Zamir cu toate semințiile literelor

de dragul întîiului Kaddish de taină mai stai cu mine, Rabbi,
altminteri voi trece ca floarea ierbii de la un Dumnezeu la altul
deși voi fi *grabnică la ascultare, înceată la vorbire,*
zăbavnică la mînie, iar vineri seara, cînd vom polei acoperișul
Templului cu melancolie, va veni din nou Aaron cu carul plin
de rodii și vom rînji amîndoi cu gurile însîngerate
la statuile despuiate din fața Palatului Culturii, iar Aaron
mă va apuca de plete și mă va tîrî printre florile de cenușă
arătîndu-mă consumatorilor de semne și de litere, strigînd:
stăruiți în dragostea frățească, și nu dați uitării primirea
de oaspeți, căci unii, prin ea au găzduit fără să știe
pe îngeri, dar nu vă uitați cu bunătate la această femeie,
cîtă vreme poartă în pieptu-i preludiul nopții acum, la sfîrșitul
veacurilor ce iar au început spre a nu sfîrși vreodată

eu voi fi ceasornicarul de mentisme, ca întotdeauna, Rabbi, și voi rosti
răspicat auditoriului că este abia ora patru fără cinci și că
oricine este liber să mă cunoască așa cum sînt, fără formă
și fără apetit pentru halucinație, *de la cel mai mic pînă la*
cel mai mare dintre ei, dar încă nu vor înțelege că testamentul
meu poate fi un poem în care Aaron aprinde ultima candelă

privesc în ochi floarea de cenușă, în fiecare zi ea îmi arată
chipul altui evreu care mă alege drept loc de jertfă,
ascult rumoarea trupurilor ce ard în memoria zilei de mîine
și în cîntecul meu de roabă abia înfiripată din bereșit,
floare de cenușă din floare de cenușă, shoah din shoah,
pesah din pesah și floare de shoah risipită în pesah

arată-mi-te în floarea de shoah, Rabbi, căci încă nu am
părăsit desăvîrșirea cu gestul prin care trupul iese din
cămașa sugestiei de a fi vinovat de absența milei, și cocoșii
vor cînta la intrarea în cenușă a ființei imaginare,
dintr-o dată vom ști cu toții, și viii, și morții
și îndurații, și neîndurații, și slabii, și bogații
că acela este mirosul de floare de cenușă și shoah
că acela este gustul sîngelui de vițel sau de țap sau de
legămînt uitat, iar tu ne vei spune, Rabbi, de ce
vei stropi cu sînge cortul și toate vasele pentru slujbă
inaugurînd un centru difuz de mîngîiere ce nu alină

poate că am venit degeaba la tine, dar încă îmi fac culcuș
în floarea de cenușă și îmi ascund în disimularea isihiei
adevărata înfățișare, așteptîndu-l pe cel fără de închipuire
care este în lume dar nu vine de niciunde spre a începe, în timp
ce tu, Rabbi, vei culege floarea de shoah știind că *după Lege*
aproape totul este curățat cu sînge; și fără vărsare de sînge
nu este iertare și nici receptacol de terapie a durerii

dar cine oare ar vrea să-i fac loc în moartea mea ca într-un sac
de dormit pentru doi? și cine mi-ar înscena mie accidentul
ce învie partea hemoragică a cuvîntului? cine mă va purta
pe brațe prin albia înghețată a florilor de cenușă cu care este
presărată calea de la Crăciun la Înviere prin shoah?

sfîrșitul de săptamînă va trece repede, ca și ultimul mileniu
în care tu, Rabbi, mi-ai curățat cugetul de faptele reci și
mi-ai adus mintea în *punctul cel mai însemnat al celor spuse*
și încă mi-ai arătat că Aaron nu e de mine și nu e de ieri,
cum nu e de azi și nici vorbă să fie de mîine, el are putere
numai asupra păsărilor intrate în odihna ascultării,
în timp ce tu m-ai hrănit cu carnea cețoasă de lup
și cu *cuvîntul viu și lucrător, mai tăietor decît orice sabie*
cu două tăișuri, mi-ai luat odihna și m-ai îmbrăcat
în pielea de foc a strigătului, acum eu culeg strugurii și
îi așez în coșurile pîntecoase, iar vinul începe singur să
boncăluiască în arterele mele în graiul insomniei,
dar tu vii seară de seară în ospeția gîndului, Rabbi,
și mă ademenești în mirul iertării cu care glăsuiește
sîngele hipermnezic vărsat la nașterea utopiei

deoarece chipurile lucrurilor care sînt în ceruri
au trebuit curățate în felul acesta, a fost necesar ca și noi,
proștii, să ne prefacem că intrăm în ceruri fără grabă, astfel:
Aaron înainte, cu vechea lui pălărie în mîna dreaptă
mototolind sfios borul picat cu căcăreze de porumbel,
iar eu mai la urmă, cocoșată, înnodînd în batistă legile
mele ce înscriu pe inimile îngerilor numere de deținuți, înaintînd
pînă la iconul unde te-ai ascuns, Rabbi, ca un cuvînt care pătrunde
pînă acolo că desparte sufletul și duhul, încheieturile și
măduva, judecă simțirile și gîndurile inimii

și a fost clipa cînd, iscînd embrionul de verset din
matricea amniotică, egal cu tine însuți și cu plăsmuirea
celui ce se înfruptă din tine, ni te-ai arătat în sfîrșit, Rabbi,
gol și descoperit, cu pielea ta albă de evanghelist, cu ochii
roșii, poate de la neon, poate de la camera de gazare, oasele
tale îi desenau durerii un trup amoeboidal, *pentru că nici o*
făptură nu este ascunsă în El mai mult decît încape inima ta
în cuvîntul Lui, și ne-ai spus, mie și lui Aaron, împuținați,
să luăm loc și să așteptăm iscodind nevăzutul după un semn,
căci n-am venit prea tîrziu, cum nici prea devreme, ca să ne naștem ■

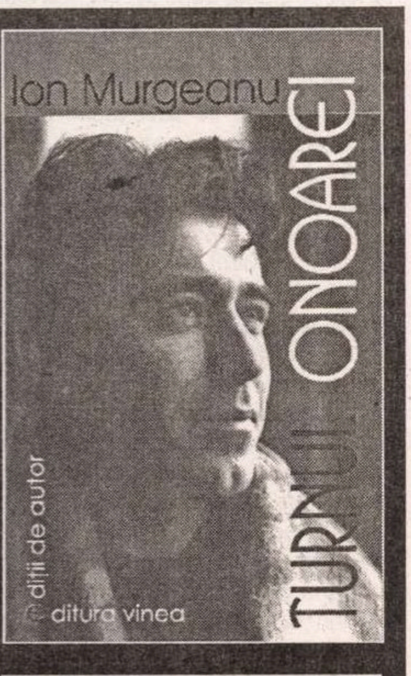
literatura

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Aventura vitalității

Într-una din ultimele sale referințe la poeții tineri, G. Călinescu îl aprecia pe Ion Murgeanu pentru inspirația sa „năvalnică și uneori solemn exaltată". Marele critic a avut o intuiție corectă, deoarece poetul a mers pe drumul astfel caracterizat, nu fără a-și decanta cîteva note particulare din fondul general al înzestrării sale, în măsură a-i adînci profilul. Vitalitatea gîlgîie zgomotos, pînă tîrziu, în versurile sale, la modul expresionist, adică, am zice, în stare pură: „Sînt plin de bogății./ Sînt mercenarul asfințitului de soare roșu de plîns./ Sînt haimanaua norilor căzuți aseară/ în ploi bezmetice peste pămînt" (Darul). *Sau: „Atît că scrisul e o sabie în mîinile unor copii./ E un taifun abia întrezărit"*(ibidem). *Sau: „Aud vulcanii tremurînd subt iarba crudă de aseară./ Mă sprijin pe incertitudinea viorii cînd răstoarnă/ oceanul în abis să nască noi furtuni!"*(ibidem). *Ea îi mijlocește comunicarea cu cosmosul și, mai mult decît atît, o consubstanțiere, un mod de-a se răsfăța în sînul elementelor ca și cum ar fi unul dintre ele, sub semnul încrezător al neprihănirii echivalate cu beția tuturor celor ce ființează: „Nu te mai plînge; vorbește un înger/că totul e bine că toate-s în toi/ sărutul dumnezeiescul altoi/ al zilei ce spumegă"*(Vița). *O senzorialitate dezlănțuită își spune cuvîntul, o exuberanță a asociațiilor (mod de-a da replică prolificității naturale) care îmbrățișează ca o acoladă vîrstele ființei. Nu e doar o „întoarcere spre natură", un rousseauism liric, ci o provocare a acesteia prin limbajul inventiv, productiv pe făgașul unei autosatisfacții jubilante. Idila incipientă capotează în violența devenirii: „Cai pe drum; primăvară dezpotcovită./ Pe insula pustie m-am adăpostit eu singur.// Sub apăsarea serii de aprilie așteptam...// Puhoiul rîului după poarta grădinii/ Se zbate și nimeni nu-l va opri.../ De violență nu mă tem; mi-e rușine!/ Peste tot legi și iar legi. Pași tăcuți. De legea pustie a amintirii nu scapă nimeni./ Cuvinte aruncate la întîmplare dintr-un vraf./ Clopote bat peste vechi cimitire...// În auz cît de limpede vine cîntecul!/ Vremea trece ușoară peste mine./ Ploaia de primăvară./ Visul care nu m-a visat niciodată./ Dar mă caută insistent zmeura de an vară/ Un loc din brădet de unde se vedea sus pe cer/ Insula: desenată ca să dispară!" (*Insula copilăriei). *După cum imaginea viitorului se încarcă de același expansionism al eului nesătul (lumea sensibilă, înghițită cu lăcomie, e digerată fără-ncetare, asimilată în chip de metafore): „Nu știu dacă și-l va ține sau nu. Un inel de cuvinte./ Melancolia respiră suavă prin el. O garoafă festivă/ Iubirea: succesivele stări de asediu pe hărțile ei!// O cameră albă într-o dimineață din viitor.../ Cînd vechile palate vor fi devastate de iarbă;/ O pereche de cai alergîndu-se; unul alb/ Altul roș!// La capătul drumului o fîntînă; vom face căuș/ Palmele unui înger să bem; și vom fi însetați./ Această viață nouă e legămîntul nostru./ El începe cu sîngele nostru. Chiar de Acum!" (*Legămîntul*).*

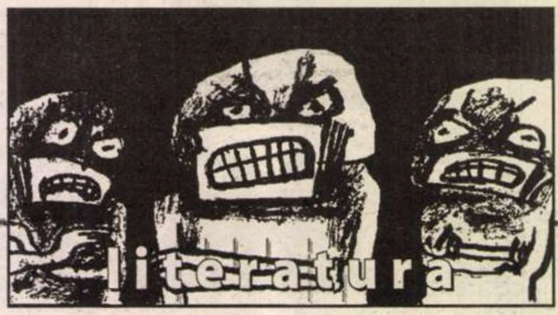


Ion Murgeanu – *Turnul onoarei*, Prefață de Miron Blaga, Ed. Vinea, 2004, 294 pag., preț neprecizat.

Dar pulsația vitală ia distanțe moral-estetice față de sine, indispensabile actului poetic. Pe filiera Adrian Maniu – Ion Vinea – Ion Pillat, autorul nostru se nuanțează elegiac, ca și cum vitalitatea și-ar testa limitele, ca și cum ar face un pariu cu ea însăși. O umbră ușoară, o vagă somnolență coboară asupra conștiinței robuste ca o relaxare. Sugestiile de tristețe și vis se înmulțesc: „Ci iată-mă întors acum din vie/ Seara, cînd toate lîngă somn ne lasă./ Să-mi povestesc viața? Cui să-i scrie?/ Tristețea zilei care-a curs ne-apasă./ Grei de păcate ca și mustu-n vițe/ Așa ne-ntrezări din somn aleanul!/ Nainte de-a-i urzi cu-n vis credințe/ Fii toamnei, ca și viei tale, Anul!/ Și înfierbîntă-le să dea pe-afară!/ Dar stăruind! Deci stăruie cu totul!/ Nu va-nceta de partea ta să doară/ Marea de vis necontenind înotul!/ Și strugurii din cadă fierb; culeasă/ Și strînsă-i via; somnu-i rege-n casă!" (*Lîngă somn*). Substratul dionisiac trece în forme de scriitură care-l rafinează, rămînînd doar ca un stimul inițial și nu ca un factor decisiv al rezultatului. Prin reducția directității se realizează un spor al fecundității asociațiilor, a căror spontaneitate pare meditată și, deopotrivă, al căror aspect meditat pare spontan. Acestui proces de elaborare „inspirată" îi datorăm o remarcabilă recoltă de imagini baroce: „Puțini rămîn; oh, ambalajul mixt/ Dintre culoare și răsunet/ Sub vîlvătaia serilor petunii/ Ce zac în saci de oseminte-aici!// Glazura cimitirelor de funii/ Căzute noaptea înapoi pe lună/ Subt ploi unde se oxidează sunetul/ Pe buza cloptoelor căzute în furtună!" (*Petunii*). Expresia somptuos contorsionată ajunge la astfel de figuri în care zvîcnește o vitalitate captivă precum o pasăre în colivie: „Lovește-mi creierul cu varga ca pe o viperă!/ Din el va țîșni un jet de fiere albastră/ Un gheizer negru se va topi la piciorul muntelui// Acolo unde iarna fată ursoaica albă a înfrîngerii/ Un smoc de ghințură uscată fierea pămîntului/ I se va pune fiarei în glastră chiar de mîna mea!" (*Varga*). Lumini extatice bat în acest discurs în care forța presupusă se află în stare pasivă: „ardeam ca un soare/ În brațele unui ocean de zăpezi.// Cerc de aur iubirea; uimire a decedaților/ Regi. Încoronarea ta mai la urmă!/ De lanțuri de-argint cuvintele mele te leagă/ Pe tine, împurpurare, Zăpadă fierbinte!" (*Metamorfoza*). Dacă ipostaza nemijlocită (afectivă) a poetului e încă prezentă pe alocuri, în ciuda cifrului metaforizant, dens ca o rețea care o izolează de limbajul comun („Carnea mea suferă cu viermii globulari/ Prinș sub sprînceană/ Mă doare și mă-nalță. A celui ce mi-a zis/ Că voi dormi e-această carne uitată aici în paradis/ Într-un mojar de zmalț ochiul de înger în divine mîini/ Cu stelele pisat abia-i ca-n ceașca ta/ Un praf de zahăr cubic pe inele" – *Divinul*), conversiunea estetică e deplină în următorul text, de un decorativism saturat, în vecinătatea autorului *Cîntecelor de dragoste și de moarte*: „Întuneric și marmură crimă lectura ce-o schimbăm/ De multă vreme e-un plictis/ Aș vrea făgăduințele din nou aș vrea să-mi scrii pe/ Marmură/ Se mai găsește Turnul Inocenților în paradis havuzul/ Încerc și-ncurc acela e un Turn pe care se cațără/ Maimuțele fierbinți/ Sînt regi care și-au pus amantele în ramă/ Sînt regi cuminți/ De pași e marmura scuipată și de-o larmă de pași/ care se-aud cu timpul măriți/ În paradis amantele în ramă se scarpină de aur/ Aș vrea să-mi scrii din nou aș vrea să-mi scrii pe/ Marmură/ Se mai găsește Turnul Inocenților în paradis?" (*Marmură*). Pentru ca efectul artificiului (dat pe față ca obiectiv al creației) să fie mai accentuat, e simulată, după cum vedem, o anume împleticire a subiectului în materia verbală, ca și cum și-ar face drum printr-o desime de ierburi...

În jocul de șah cu sine însăși, energia vitală atinge și ironia. Mod al disciplinei mentale, aceasta contracarează nu numai maniera declarativ-aluvionară căreia poetul îi aduce uneori jertfe excesive, ci și patetismul, acea pe cît de inflamată pe atît de imprudentă dezgolire a laturii sentimentale în dauna efectului liric. Temperînd zbaterea vitalității, instrumentul ironic operează gradual. În unele momente apare cooperant cu sensibilitatea: „Nu vă temeți de blesteme/ De blesteme nu ne temem/ Le stropim cu bidineaua/ Plînsurilor dintre gene.// Gaz le punem peste vreascuri/ Gaz le punem peste paie/ Poate flacăra din Teascuri/ Cînd în vinul nou se-ndoaie// Știe ce ne-așteaptă mîine/ Blestemați totuși să fim/ Văruiți de așteptare/ Înspumați în căni de vin// Dar înscriși în cartea vieții/ Într-un colț abia de rest./ Nu vă temeți! Au drumeții/ De la drum ce și-au ales!" (*Nu vă temeți*). Alteori se înfățișează ca sarcasm întunecat: „Pune explozibilul am țipat eu din vis/ Dar pune-l odată și imediat tăiați tortul/ Să poată înghiți o ultimă îmbucătură cel puțin/ Nainte de a sări în aer din felia lui și mortul" (*Pune explozibilul*). În sfîrșit, capătă configurația unei arte poetice, modelîndu-se insinuant-felin: „Poezia ca defecțiune de comportament./ Nu o corectezi la timp? Adio!/ Cîntă trecutul. Zbîrnîie amintirea/ așezîndu-se cuminte în cercul rotund./ Din cercul pătrat ai fi făcut o răsadniță// Și-ai semănat imortele în ea; uite cum vin/ vecinii curioși să culeagă în timp ce în grădina/ circului de stat salata își dă poalele peste cap./ Număr dublu. Cercul rotund peste cercul pătrat" (*Cerc rotund peste cerc pătrat*).

Șaizecist sadea prin anul nașterii sale (1940), Ion Murgeanu merită o mai înaltă prețuire în cuprinsul „generației" d-sale, încă, împotriva aparențelor, neașezate satisfăcător, cu unele locuri ocupate abuziv iar cu altele vacante. ■



zoom critic

de Alex. Ștefănescu

Ovidiu Hurduzeu

BIOGRAFIE

S-a născut la 12 iunie 1957 în București, ca unic fiu într-o familie de intelectuali. După absolvirea Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, a lucrat ca profesor la țară (în satul Vintileanca de lângă Mizil). În 1983 a ocupat, prin concurs, un post de redactor la Editura Politică din București.

Proza scurtă, pe care o scrie încă din studenție, se caracterizează prin finețea observației, prin ingenioasa punere în scenă a subiectelor, prin dezinvoltură și, mai ales, prin farmecul jocurilor textuale. Este remarcat de SLAST (în 1982), de Viața Românească (în 1984), dar publicarea primei sale cărți se amână sine die. Ca aspirant la condiția de scriitor, stă multă vreme în anticamera întunecoasă în care stăteau, în deceniul nouă al secolului trecut, toți tinerii talentați dornici să debuteze. În 1986 face un prim pas în această direcție, fiind prezent cu două povestiri în volumul colectiv Debut '86*, publicat de Editura Cartea Românească. În 1988 îi apare, în sfârșit, prima carte,* Culori vii, forme frumoase..., *la Editura Albatros. Dar, lovitură de teatru, la numai o zi după primirea exemplarului de semnal, Ovidiu Hurduzeu se expatriază. Locuiește o scurtă perioadă în Italia, unde își câștigă existența făcând curat într-un hotel, apoi se stabilește în SUA, împreună de data aceasta cu soția sa, Andreea Hurduzeu, pe care reușește să o aducă din România. Și în America trebuie să lupte cu tot felul de dificultăți (este, printre altele, paznic de noapte la un spital), biografia lui începând să semene cu aceea a lui lui Jack London (deși nu are vocație pentru asemenea experiențe). În scurtă vreme însă viața sa ia alt curs. Stabilit în California, în Silicon Valley, unde soția lui face o frumoasă carieră de manager, câștigă prin concurs (în competiție cu o sută cincizeci de candidați americani) o bursă la Standford University și pregătește o teză de doctorat în limba franceză despre Emil Cioran.*

Intelectual rafinat, dar și nonconformist, structural inaderent la ideologia comunistă, începe în scurtă vreme să analizeze critic și stilul de viață american, față de care are o admirație exigentă. Reflecțiile sale pe această temă, publicate după 1989 în diverse reviste românești (inclusiv în România literară*), produc un zumzet de alarmă în stupul propagandiștilor „corectitudinii politice" din România. Cu prilejul uneia dintre revenirile lui în țară, participă inutil la o discuție televizată cu Adrian Cioroianu, care, cu o suficiență de activist ideologic de școală nouă, îi explică el lui Ovidiu Hurduzeu, în limba de lemn a corectitudinii politice, cum se trăiește în Statele Unite.*

Portretul scriitorului în tinerețe

În 1982, Ovidiu Hurduzeu, în vârstă de 25 de ani, era profesor la țară și își trimitea, prin poștă, primele încercări literare pe adresa *SLAST.* Semnatarul acestor rânduri, care realiza pe atunci rubrica *Cenaclu prin corespondență* în *SLAST* , l-a remarcat pe tânărul autor, l-a prezentat cititorilor, iar după câțiva ani, când profesorul a devenit redactor la Editura Politică (un redactor care se ocupa de fapt de traducerile din engleză și în engleză), l-a și cunoscut, în sfârșit, și i-a scris următoarea recomandare pentru Editura Cartea Românească, unde urma să apară un volum colectiv de debut:

„Ovidiu Hurduzeu este un tânăr studios și cu simțul umorului, care îl citește pe Shakespeare în original, dar ascultă și muzică disco la casetofon. A terminat facultatea (de limbă americană veche) în 1980 și a lucrat întâi ca profesor într-un sat (Vintileanca, de lângă Mizil), dar a renunțat la profesorat fiindcă n-a ajuns, cu directorul școlii, la un consens în probleme de naratologie. Apoi a ocupat, prin concurs (și printr-un concurs de împrejurări), un post de redactor la Editura Politică, astfel încât în prezent poate fi văzut pe coridoarele labirintice ale Casei Scânteii cu câte un teanc de manuscrise (ale altora) sub braț.

L-am remarcat când era profesor și când mi-a trimis pentru rubrica *Cenaclu prin corespondență* de la *SLAST* un grupaj de proză scurtă de o frapantă originalitate. I-am publicat cât s-a putut de repede (deci după mult timp de așteptare) schița (nuvela? povestirea? scenariul?) *Jocul domnișoarei Morgan.* Cineva de la un teatru din București, entuziasmat de ingeniozitatea conflictului și de umorul livrat în flux continuu (parcă de o mașină de fabricat umor), i-a propus autorului să-și transforme proza în piesă de teatru (ceea ce s-a și întâmplat, spre încântarea Mirunei Ionescu, cronicar dramatic în general foarte exigent). Apoi, Ovidiu Hurduzeu a obținut un premiu la un concurs de proză organizat de austera revistă *Viața Românească.* Recent, citind *Simulatorul* la Cenaclul „Nichita Stănescu" (condus de mine) și, imediat după aceea, la cenaclul de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu, a fost deopotrivă contestat (de naivi) și ridicat în slăvi (de cunoscători), de elogiat elogiindu-se mai cu seamă imaginea caricaturală a demiurgului-tehnician (și, implicit, „filosofia" textului).

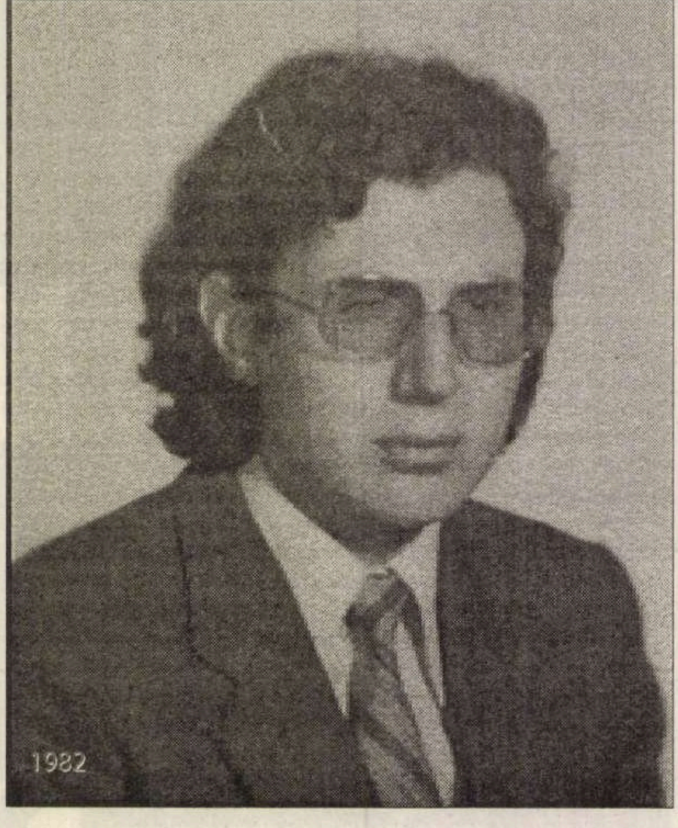
Ovidiu Hurduzeu este familiarizat deplin cu teoria prozei, iar procedeele narative moderne și le-a însușit atât de bine, încât le folosește parcă jucându-se (cam așa cum învârtește un personaj de western pistolul pe un deget). Modul său de a scrie este influențat de cinematograf. Deci: dinamism, alternări de planuri, montaj inventiv, regie, stereofonie și chiar efecte speciale. Aceste mijloace rămân însă, în cazul lui, chiar mijloace, nu devin un scop în sine. Utilizându-le, tânărul prozator se ghidează după principiul maximei eficiențe în procesul de comunicare, pentru că *are ceva de spus* despre lumea contemporană."

Emulul lui Woody Allen și Donald Barthelme

Volumul *Culori vii, forme frumoase...* , nemenționat în minuțioasa lucrare *Postmodernismul românesc* a lui Mircea Cărtărescu, este cea mai valoroasă carte de proză postmodernă publicată în România înainte de 1989. Prin titlul volumului, autorul simulează ironic solicitudinea față de pretenția oficialității ca literatura să fie optimistă.

Ovidiu Hurduzeu folosește dezinvolt procedeele „ingineriei textuale", pe care alți autori din generația sa le utilizează cu efort, numai pentru a face paradă de apartenența lor la postmodernism. Trece fără ezitare, în procesul „fabricării" textului, de la persoana întâi la persoana a treia, înregistrează în condiții de înaltă fidelitate „sonorul" dintr-un restaurant sau de pe stradă, parafrazează fugitiv – doar atât cât să provoace reverberații în memoria culturală a cititorilor – citate din cărți celebre, preia sintagme din limbaje și limbi dintre cele mai diferite, de la româna argotică la engleza literară, reproduce, în ingenioase colaje textuale, titluri de ziare, inscripții de pe frontispiciile unor instituții și instrucțiuni de folosire pentru diverse aparate, alternează secvențe din propria lui biografie cu episoade fantastice. Și toate acestea nu pentru a demonstra ceva, ci pentru a-și îndeplini cât mai bine obligațiile de *povestitor.*

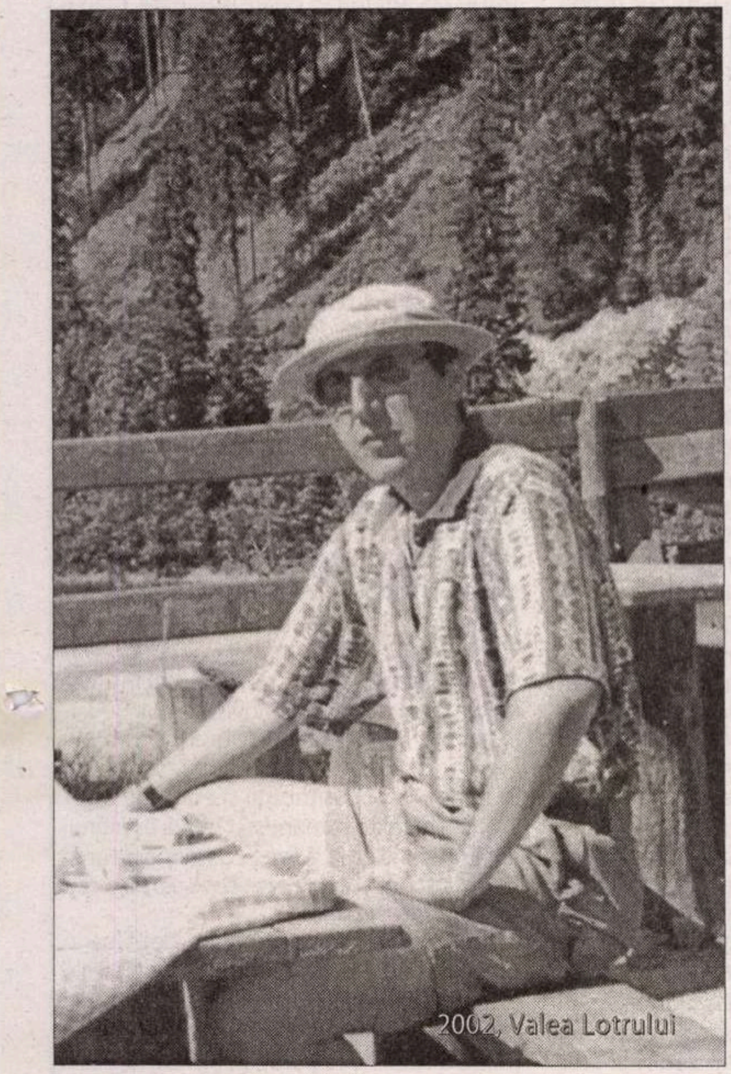
Ovidiu Hurduzeu redescoperă farmecul discret al povestirii, care în proza noastră din ultimele decenii este din ce în ce mai... discret (aflați în situația Șeherazadei, mulți prozatori contemporani cu noi nu ar reuși să-l încânte pe calif cu istorisirile lor și și-ar pierde capul din prima noapte). El creează un fel de superpovestire, ultramodernă și sofisticată, care n-a pierdut însă nimic din cursivitatea povestirii tradiționale.



Umorul său este remarcabil. Ovidiu Hurduzeu descrie stilul de viață din societatea comunistă ca un vizitator naiv, raportând conștiincios ceea ce vede la tiparele oferite de cultură. În *Heidegger vivant?,* de pildă, el se adresează direct filosofului german, dovedindu-i cu ajutorul unei benzi de magnetofon pe care a imprimat confesiunea unui primar al unui sat din România că probleme sufletești inventate de dictatură nu sunt cu nimic mai prejos decât cele consacrate – ca reprezentative pentru condiția umană – de cultura europeană:

„– Și de toate numa' pe mine mă găsesc vinovat. Că nu s-a făcut planul de porumb boabe la hectar, că a crăpat o vacă umflată cu lucernă, că pe cetățeanul nostru X l-a prins miliția la Caracal vânzând concentrate furate de la F.N.C. N-ai făcut, n-ai dres, n-ai dus muncă politică, n-ai fost vigilent! Ești vinovat, de zece mii de ori vinovat! Pentru tot!

literatura


2002, Valea Lotrului

Cred, îmi permiteți să afirm, domnule Heidegger, că ne aflăm în fața unei conștiințe zdrobite de vina universală. Este o evidență ce se impune de la sine. *Quod erat demonstrandum.* Primarul nu este un heideggerian, nu este un sartrian, ci un cetățean cinstit din Mânzălești. Totuși, suferă ca și mine, ca și dumneavoastră, de aceeași culpabilitate angoasantă."

Umorul nu exclude lirismul. Renunțând la recuzita poetico-vetustă și preferându-i un decor prozaic din care nu lipsesc blugii aruncați neglijent pe un scaun și pachetele de B.T., Ovidiu Hurduzeu păstrează totuși o discretă undă de lirism în ambianța pe care o evocă, o reminiscență a bucuriei de a trăi care îi era proprie *cândva* ființei omenești. Îndeosebi când adoptă perspectiva copilului, el permite poeziei să inunde proza:

„Clic! Aprind lanterna. Tii, ce bătaie lungă și puternică! Parc-ar fi o sabie. O sabie de lumină... Port sabia peste lanul de porumb; foșnetul frunzelor nu mă mai sperie. Arunc tăișul luminos în turla bisericii. Simt deja pe piele cum scânteiază tabla." *(Pista de skateboard).*

De asemenea, umorul nu exclude tragismul. În schița *Bunicul,* pentru relatarea morții și înmormântării bunicului se recurge la o ingenioasă interferență cu elemente de *science-fiction* și efectul este tulburător. Descifrând – ca Fellini în *Casanova* – un balet mecanic în cinematica vieții, prozatorul îl portretizează pe bunicul său ca pe un robot tandru:

„Copil fiind, mă așeza pe un scăunel în atelierul lui; îl urmăream uimit cum repară biciclete, fiare de călcat, televizoare, burghie electrice, lămpi de petrol. Strunjea, freza, lipea cu letconul, mișcându-și rapid și sigur brațele-i mecanice din fibră de sticlă și oțel inoxidabil. Când termina, mă lăsa să-i umblu prin sertărașele de la piept unde, printre șuruburi și piulițe, găseam bomboane în poleială argintie, ciocolățele «Pitic» și gumă de mestecat cu gust de ananas."

Foarte puternică, de-a dreptul șocantă, este și scena înmormântării bunicului: familia dăruiește sătenilor *piesele din care era compus bătrânul* (apare aici o nouă interferență: a SF-ului cu mesajul unor ritualuri străvechi și al unor poezii populare pe tema morții). Ce deosebire frapantă față de *Bunicul* lui Delavrancea și, în același timp, ce asemănare de fond, datorată unei continuității a tipului de sensibilitate!

Familiarizat cu proza americană postmodernă (a tradus o mare parte din textele pregătite pentru a fi incluse în volumul *Proză americană contemporană. 1975–1985* –, dar în ultimul moment s-a renunțat la contribuția sa, pentru că numele îi devenise indezirabil după expatriere), Ovidiu Hurduzeu s-a format în directă emulație cu autori ca Woody Allen și Donald Barthelme.

O țiganiadă a marxism-leninismului

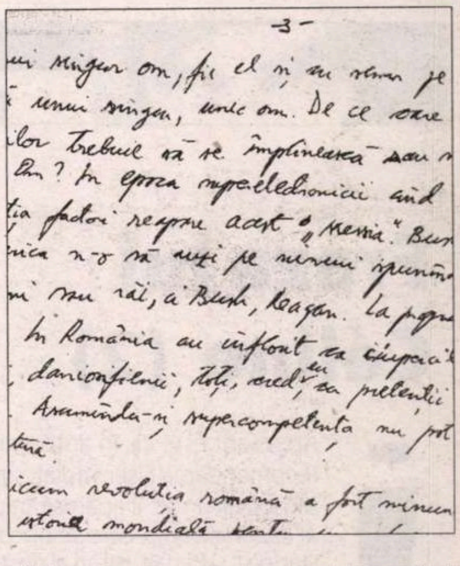
Romanul *La Roma totul e O.K.,* scris în limba română, reprezintă, cum bine explică Mircea Horia Simionescu într-o scurtă prezentare, eliberarea autorului de trecut: „Amintirile coșmarești, fracturile multiple ale spiritului, imaginile grotești au continuat să-l chinuie la mii de kilometri depărtare de țară, până în 1992, când, ca să le curme acțiunea malefică, scriitorul a descoperit un remediu pe cât de simplu pe atât de radical: exorcismul. A purces la traducerea într-un alt limbaj – cel al deriziunii și caricaturii – a nesfârșitului cortegiu de idoli falși, astfel încât Marx, Rosa Luxemburg, Lenin, Stalin, Hrușciov și alții au luat înfățișarea unor măști ridicole, iar trecerea lor prin istorie, cu toate instituțiile de mucava întemeiate de ei, parcă după un scenariu semnat de Kafka, o panoramă a derizoriului."

Protagoniștii romanului sunt naratorul, prietena lui, Ramona și Omul Nou, personaj de coșmar și totuși comic, ca monștrii sculptați în lemn din recuzita carnavalurilor sud-americane. Figuranți – diverși activiști (unii sub formă de zombi!), băieți cu ochii albaștri, artiști din Festivalul Național „Cântarea României" ș.a.m.d. Avem de-a face, de fapt, cu o feerie tragicomică, cu un fel de țiganiadă a marxism-leninismului. Elemente ale stilului de viață comunist, învălmășite de ciclonul imaginației autorului, compun viziuni stupefiante, greu de uitat, chiar dacă rămân numai câteva secunde pe ecranul romanului și sunt imediat înlocuite cu altele, și mai năstrușnice, Cu talent, cu imaginație, cu o inteligență artistică sclipitoare sunt ridiculizate toate tezele marxiste și postmarxiste, cu excepția uneia: „Să ne despărțim de trecut râzând!".

Eseist lipsit de complexe

Eseurile lui Ovidiu Hurduzeu, reproduse (o parte dintre ele) în volumul *Sclavii fericiți,* cuprind o analiză lucidă, din multiple unghiuri de observație, a unui început de degradare a democrației americane, care înlocuiește cultul de altădată al învingătorului cu cultul victimei, care permite acțiunile revendicative abuzive ale minorităților solidarizate împotriva majorității și care promovează apariția unui om comun, substituibil, împotriva omului cu identitate, din culturile umaniste tradiționale. Nu este vorba, în acest demers, de o atitudine antiamericană, ci, dimpotrivă, de o nostalgie a americanismului, care își pierde, sub efectul unor influențe diverse, autenticitatea.

Un mare interes prezintă paginile consacrate postmodernismului, ca expresie a actualei etape de evoluție a capitalismului în Occident. Eseistul se definește ca un *adept al postmodernismului,* în care descifrează însă tendințe perverse de regenerare a centralismului autoritar de altădată, într-o variantă răsturnată:


-3-

[illegible] singur om, fie el [illegible]

unui singur, unic om. De ce oare

[illegible] trebuie să se împlinească sau

[illegible] În epoca [illegible] când

[illegible] acest „Messia". [illegible]

[illegible] Bush, Reagan. La [illegible]

în România au înflorit ca [illegible]

[illegible] toți, cred, au pretenții

[illegible] supercompetența nu pot

[illegible]

[illegible] revoluția română a fost [illegible]

[illegible] mondială [illegible]

„Din nefericire, precum Rațiunea carteziană pe care o deconstruiește, postmodernismul a ajuns și el în faza denaturărilor. Drept consecință, în prezent Occidentul suportă cu stoicism dictatul fragmentului, al elementului marginal, al «irealizatului», adică, al celui ce nu se poate împlini în raport cu o totalitate pe care o detestă, dar fără care nu și-ar putea asigura *dominația difuză,* non-focalizată. («Irealizatul» nu poate să se «real»-izeze, să aibă acces la realitate, decât în cadrul Totalității.) Pe de o parte, marginalul, în chip de «irealizat», deturnează retorica postmodernismului și pozează în victima tuturor totalitarismelor, proclamându-se campionul deschiderii și relației rizomice. Pe de altă parte, «fantazează» să reducă Totalitatea la contururi scheletice, la un teritoriu «deteritorializat», contaminat de ranchiuna ideologică a marginalității.

Marginalul are totdeauna dreptate – este deviza oficială în Occident. Iată de ce minoritățile («irealizatul» etnic) din România au câștig de cauză la forurile internaționale față de românii majoritari. Iată de ce imigranții mexicani ilegali («irealizatul» economic) își cer «drepturi egale în SUA. Iată de ce homosexualii români («irealizatul» sexual) obțin azil politic în Anglia, iar negrii («irealizatul» rasial) au statut privilegiat în sistemul universitar american. Este lesne de văzut cum marginalul și-a creat în Occident propriul său «centru» de putere – «centru» între ghilimele, căci este difuz și nefocalizat –, ascunzând, sub retorica postmodernă, vechea dorință de putere a Subiectului tradițional. Nu se considera oare și comunistul o victimă a istoriei, chiar și în momentul în care se bucura de puteri absolute?"

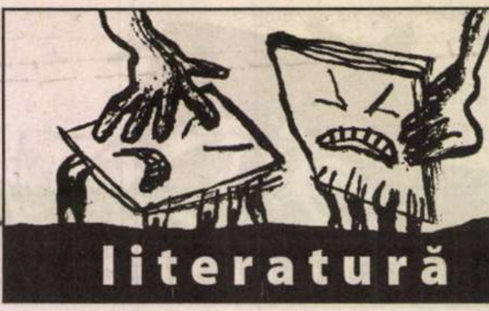
Puțini intelectuali români de azi au această clarviziune și această libertate de gândire prin care se remarcă Ovidiu Hurduzeu ca eseist. ■

BIBLIOGRAFIE

PROZĂ SCURTĂ. **Culori vii, forme frumoase...,** *Buc., Alb., 1988.*
ROMANE. **La Roma totul e O.K.,** *Buc., FCR, 1993.*
ESEURI. **Sclavii fericiți,** *Buc., FCR, 2002.*

*

Este prezent cu două povestiri în volumul colectiv **Debut '86.** *Culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori, postf. de Mircea Ciobanu, Buc., CR, 1986.*



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Fraza lui Céline (2)

Interesant este că, în antisemitismul său, Celine s-a folosit de recomandarea Elsei Triolet, soţia lui Louis Aragon, ca să plece la Moscova, unde îi apăruse traducerea romanului *Călătorie până la capătul nopţii*, care se bucurase de succes. Ca şi André Gide , stângist, şi Panait Istrati al nostru, Celine se întorsese dezamăgit. Cât timp a durat iluzia, înainte de război, nici un scriitor important nu s-a întors de la Moscova cu gânduri bune. Afară doar dacă nu era plătit, acceptând. Pentru că şi pe Gide voiseră să-l cumpere, dar nu se lăsase - de unde scandalul iscat. Nu era cine ştie ce merit să vezi... Se vedea de la o poştă. Meritul era să nu minţi. (Cu Aragon fusese altceva).

Contrar lui Rabelais, un robust, viziunea asupra corpului uman a lui Celine este maladivă. Traumatismul războiului, handicapul operaţiei grele făcută după rana căpătată în Flandra, avea să pună pecete nu doar pe viaţă, dar şi pe scrisul său.

În *Greaţa lui Celine*, articol publicat succesiv în iulie şi august 1962, în NRF, semnat de Jean Pierre Richard, corpul omenesc este văzut drept ceva "destinat sacrificiului, măruntaie, moliciuni fundamentale. Simbolic, *fiinţa umană* ar fi o "incertitudine internă, o lipsă de prestanţă." Urmările războiului ating... "toate ţesuturile concrete ale existenţei. "... O dată cu omul, "natura însăşi intră în delincvenţă".

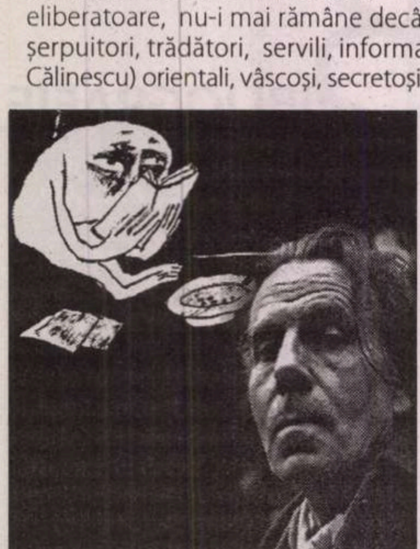
Corpul uman fiind proba acestei stări de culpabilitate, vinovăţie. de justiţie încălcată.(Nu ar mai fi mult, şi am da de păcatul creştin, deturnat, la un ateu).

Categorie de bază a lui Celine, a întregii sale viziuni şi literaturi: *Le debraille, – desmăţul, desfrâul*... Pe lângă *greaţa, la nausee*, pricinuită de pieiciunea, delnicuescenţa corpului omenesc, putrefacţia întregei materii (vorbeşte un medic!) autorul are obsesia scatologică, mucozităţile, diareea, o greaţă mai extinsă, dominată în contradictoriu de "excreţia aeriană" care este parfumul... Astfel vom merge din carte în carte ca din castel în castel, izgonit, respins ca o dejecţie de istoria însăşi învingătoare în urma înfrângerii hitlerismului, la care un intelectual rafinat ca Celine, aderase. Colaboraţionismul pare o vorbă. Dar el a fost, pentru nu puţine conştiinţe estetice , o tragedie irecuperabilă, existenţial. Literar, nu. Celine fiind un mare prozator.

Călătoria....*Moartea pe credit*...etc . Cărţi acompaniate de idei negre, funeste, deşi magnific definite ca "Omul, sac de larve"..."Deşeu între a fi şi a nu fi..."Corp travestit în molecule agitate ce se revoltă tot timpul contra farsei de a dura."

De aceea , seriile lui substantivale şi adjectivale nu pot fi decât morbide, delirante, derapante, cu toate că, stilistic, ele se înscriu în marea literatură, negreşind dacă îl compari , aşadar, pe Celine cu Rabelais, la semne complet diferite.

Înjurând evreii, în ceea ce s-a numit pe drept cuvânt "delirul celinian", scriitorului căzut, clar, în excese, îi dispare greaţa, lucru mărturisit. Atunci, eliberatoare, nu-i mai rămâne decât frenezia insultelor..."Iscusiţi, şireţi, şerpuitori, trădători, servili, informaţi, (cum scrie în finalul istoriei sale Călinescu) orientali, vâscoşi, secretoşi, vermiculari, persuasivi, cotropitori...



Ca să te salvezi, nu-ţi mai rămâne decât să-ţi "lichefiezi orgoliul", să te abandonezi, să intri în anonimat, găsind în acelaşi timp un mijloc de a domina propria ta înfrângere ori renunţare. Ca să te debarasezi de greaţă, ar fi de ajuns să o obiectivezi şi să taberi pe ea...Interesant, iarăşi, a fost faptul că, în ciuda antisemitismului său teoretizat, proza argotică virulentă a lui Celine a fost foarte gustată în epocă de critici evrei rafinaţi ca Silvian Iosifescu, Eugen Schileriu, în preajma cărora am stat un timp...

Stilul, uneori, bate fondul. Expresia, conţinutul. ■

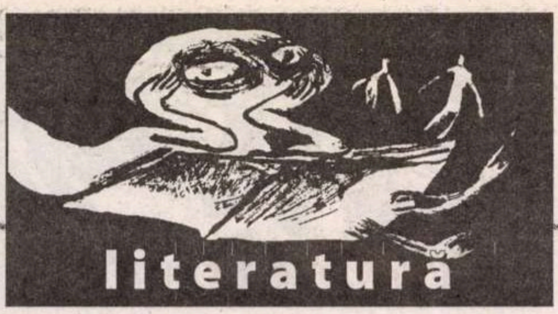
In memoriam

Ion Gheţie (1930-2004)

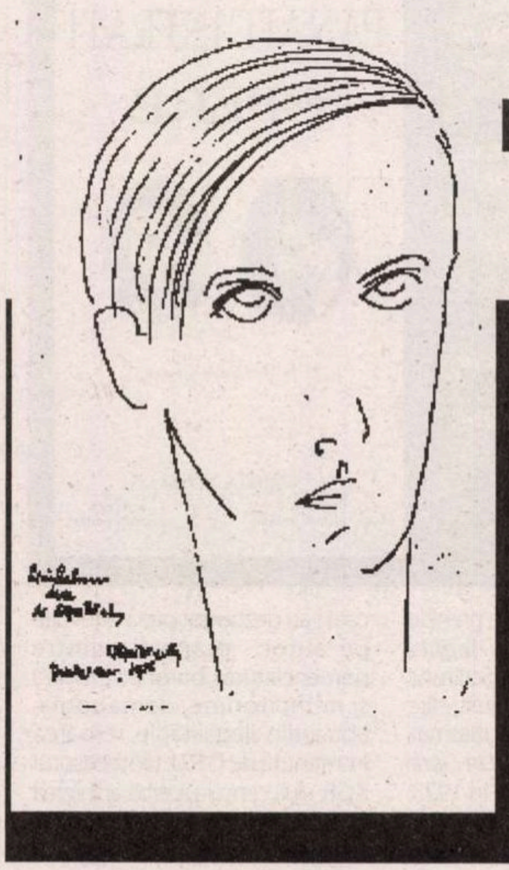
A dispărut un lingvist de seamă, unul dintre cei care dădeau autoritate şi siguranţă unei tradiţii, un om care, de mai multe decenii, crease cu adevărat o şcoală şi impunea, cu fermitate, respectarea rigorii ştiinţifice. Ion Gheţie, născut la Şimleul Silvaniei, absolvent al Facultăţii de Filologie la Cluj, apoi autor a zeci de cărţi şi de articole de specialitate, editor şi coordonator al unor importante volume colective, a fost unul dintre tinerii care şi-au legat existenţa, de la început, de Institutul de Lingvistică din Bucureşti. Numele său evocă, de decenii, metonimic, filologia românească: tipărirea şi interpretarea textelor vechi, formarea unor specialişti care să ducă mai departe o cercetare grea, poate mai puţin spectaculoasă pentru cei din afara domeniului, dar fără de care o cultură e de negândit. Din păcate, nu e imposibil să imaginăm dispariţia unor discipline, din lipsă de interes şi continuitate, sub presiunea modei, a grabei şi a comodităţii: filologia, care cere cunoştinţe numeroase, antrenament îndelungat (e suficient să ne gîndim la eforturile pentru descifrarea scrierii de mînă cu litere chirilice, din secolele trecute), răbdare şi minuţie, şi care, evident, nu produce best-seller-uri şi succes imediat, e una dintre potenţialele victime ale superficialităţii generalizate. Împotriva unei asemenea catastrofe culturale se poate ridica doar prestigiul lucrului bine făcut: vreme de o jumătate de secol, Ion Gheţie l-a reprezentat cu demnitate şi onoare. Cei de o vîrstă cu el ştiu mai bine cu ce preţ şi cu cîte dificultăţi; astăzi se văd mai ales rezultatele. Şi e aproape incredibil: urmărind lunga sa listă de lucrări, ai impresia că în România deceniilor trecute nu au existat întreruperi, cenzură, presiuni politice, intruziuni ideologice: iată, a fost oricum cu putinţă să scrii despre datarea *Catehismului* lui Coresi, despre un „hapax legomenon" în Codicele Sturdzan, despre Simbolul atanasian din Psaltirea Scheiană... Sînt numeroase şi esenţiale contribuţiile sale punctuale: în domeniul foneticii istorice, al formării cuvintelor, al gramaticii istorice, de datare şi localizare a textelor, de stabilire a filiaţiilor şi de investigare a contextului istoric şi cultural, de stilistică; alături de ele, sînt extrem de importante lucrările sale de sinteză, monografii, tratate, foarte bune introduceri: de dialectologie istorică (*Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, în colaborare cu Al. Mareş, 1974, *Baza dialectală a românei literare*, 1975, *Introducere in dialectologia istorică românească*, 1994 etc.), de istorie a limbii române literare, de filologie (*Introducere în filologia românească*, în colaborare cu Al. Mareş, 1974); cercetările sale lasă în urmă afirmaţii clare despre existenţa dialectelor literare în istoria limbii române, idei noi despre localizarea textelor rotacizante (nu în Maramureş, ci poate în Banat-Crişana) etc. Ion Gheţie e autorul unor lucrări de referinţă despre primele scrieri româneşti din secolul al XVI-lea (*Începuturile scrisului în limba română. Contribuţii filologice şi lingvistice*, 1974; *Originile scrisului în limba română*, 1985, în colaborare cu Alexandru Mareş, ca şi *De când se scrie româneşte?* 2002). Impresionează în aceste cărţi privirea ştiinţifică lucidă, judecata rece şi exactă, care evită miturile, clişeele, analizînd cu măsură şi prudenţă rolul lui Coresi, al tipografiilor, al diferenţelor confesionale, inventariind falsurile romantice, ipotezele hazardate etc. La fel de importante sînt sintezele asupra limbii literare - *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, 1978; *Introducere în studiul limbii române literare*, 1982 – în care este remarcabilă capacitatea de a rezuma, cu claritate şi exactitate, principalele probleme ale domeniului: formare, periodizare, componenţă stilistică, diversitate dialectologică etc. Ar trebui pomenite multe alte lucrări - de la studiul despre *Limba şi stilul poeziilor lui Mihai Eminescu*, în colaborare cu Al. Rosetti, în 1966, la cele dedicate operei lingvistice a lui Budai-Deleanu; ediţia – în colaborare cu Mirela Teodorescu - , a *Manuscrisului de la Ieud*, îngrijirea unor contribuţii şi ediţii ale celor mai vechi texte româneşti (1982); în ultimii ani, împreună cu Al. Mareş, coordonarea unei frumoase colecţii - *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*.

Nu l-am cunoscut, din păcate, decît foarte puţin; de departe, aşa cum îl întîlneai în sălile Institutului de lingvistică, impresiona puternic prin aerul său de demnitate şi seriozitate; părea a avea ceva justiţiar, o încăpăţînare polemică în care se strecura uneori un fel de umor rece. Mărturisesc că, tocmai din pricina autorităţii miilor de pagini de scris ştiinţific şi a severităţii figurii sale publice, n-am putut crede, la început, în anii '80, că era aceeaşi persoană cu prozatorul care a publicat de atunci mai multe volume (*Alfa şi Omega, Schepsis, Pomul vieţii, S.O.S., O lume pentru fiecare* ş.a.). Apoi am înţeles că între cele două ipostaze nu era de fapt o ruptură atît de profundă pe cît putea să pară. Ion Gheţie scria o proză care se plasa cu totul – şi, mi s-a părut, într-un mod încîntător - în afara timpului său de apariţie: prin buna stăpînire a tehnicilor şi a capcanelor scrisului, naraţiunea captivantă, fundalul cultural, decisa acceptare a convenţiilor, cărţile sale păreau romane de succes ale anilor interbelici, reînnodînd cu o anume atmosferă, cu un stil al fantasticului cotidian, şi mai ales cu plăcerea lecturii. Moartea lui Ion Gheţie e o dureroasă şi dramatică sărăcire a prezentului; lăsîndu-ne, drept consolare, doar exemplaritatea unei existenţe: dovada vie că, uneori, într-o viaţă de om se pot face atît de multe lucruri bune...

Rodica ZAFIU



cronica ediţiilor
de Ion Simuţ



CALVARUL lui Liviu Rebreanu

– romanul unei disculpări (III)

n imaginaţie, laşii erau pământul făgăduinţei, dar starea de spirit era „o jale mare, jalea speranţelor sfărâmate, peste care s-a aşternut o resemnare usturătoare" (p. 147). Reflecţiile despre istoria vitregă, firea resemnată şi slabă a românilor sunt luate parcă din sinteza lui D. Drăghicescu,* Din psihologia poporului român. *Remus Lunceanu îşi aduce aminte că dincolo, în România ocupată, a fost ocărât ca spion şi trădător (p. 146) şi se îndeamnă să-şi arate nădejdea, să-şi uite suferinţele şi umilirile (p. 148-149). Dar amărăciunea îl inundă din nou, când constată distrus că nu a scăpat de suspiciuni. Răceala, frigul moral îl paralizează:

„Oamenii cari până ieri îmi zâmbeau prieteneşte de departe, azi o luau pe cellalt trotuar când mă zăreau, sau se făceau că nu m-au văzut deloc. Prieteni buni, cari se înduioşaseră de suferinţele mele, clătinau din cap acum, păreau îngrijoraţi şi de-abia găseau două-trei vorbe să-mi spună, şi chiar acelea în fugă, ca şi cum s-ar teme să nu-mi destăinuiască ceva" (*Opere* 3; p. 149-150).

Singurătatea şi frica îl cuceresc din nou, într-un mod devastator, pe care nuvelistul Rebreanu ştie să-l descrie foarte bine. Sentimentele nu au, din păcate, fiorul unic, inegalabil, din *Iţic Ştrul, dezertor*, dar nici nu sunt din aceeaşi categorie. Expresionismul decepţiei se manifestă în prea palide relicve ale senzaţiilor fizice ale morţii sau prin cunoscutele tropisme ale thanatofiliei rebreniene:

„Amărăciunea. Şi răceala îmi dârdâia sufletul, mi-l sfâşia. Simţeam lămurit cum mi-l taie în bucăţi dureroase, cum se întinde mereu, cum mă cuprinde cu gheare veninoase… Zadarnic căutam s-o biruiesc cu fierbinţeala inimii, s-o smulg cu nepăsare sau cel puţin s-o învăluiesc cu veştmintele bucuriei mari ce râvnea să mă stăpânească… Zadarnic!

O frică rea mă luase în braţe, mă strângea, mă strângea, mă strângea…

O să mă înăbuşe…" (*Opere* 3, p. 150).

Descrierea durerii morale, a suspiciunii şi a eşecului ca senzaţii fizice apăsătoare, distructive, constituie specialitatea tânărului prozator Liviu Rebreanu, care va excela însă, în acest registru, în alte pagini ale operei sale.

Relele presimţiri ale lui Remus Lunceanu nu sunt doar invenţiile „unei uşoare manii a persecuţiei" (p. 150), de care suferea. Se vorbeau despre el, într-adevăr, „lucruri îngrozitoare", că e un trimis al nemţilor, adică *un spion* (p. 151), acuză ce i se părea „de-o nedreptate revoltătoare" (p. 152). Un prieten avocat îi expune logica suspiciunilor, cărora le-a căzut din nou victimă:

„(…) toate aparenţele sunt împotriva ta. Şi lumea judecă după aparenţă totdeauna… Tu, transilvănean, ai rămas totuşi în teritoriul ocupat, ai aşteptat venirea duşmanului. Asta înseamnă că nu ţi-a fost frică de el, ceea ce iarăşi înseamnă că aveai motive să nu-ţi fie frică. Ce motive? Aici e întrebarea. Unii vorbeau aşa, alţii altfel, dar toţi se uneau într-un gând: trebuie să fi avut legături cu dânşii... Se poate, fireşte, să fi rămas de nevoie sub nemţi. Eu, unul, nu tăgăduiesc. Dar atunci urmează întrebarea: cum de nu te-au descoperit, cum de nu ţi-au făcut nimic, cum de te-au lăsat chiar să mai şi scrii?… Nu vezi cum vin toate aparenţele să te osândească? (…) Iar dacă eşti nevinovat, atunci eşti o victimă, dar o victimă care şi-a meritat soarta…" (*Opere* 3, p. 152-153).

Nici că se poate un mai bun rezumat al situaţiei morale şi existenţiale în care este prins Remus Lunceanu, fără putinţă de salvare, cu atât mai mult cu cât este un fatalist. Avem aici marea temă a *Calvarului* rebrenian: suspiciunea nemotivată, gratuită sau fictivă creează o vinovăţie reală, de care victima nu se poate apăra. Ştie că ar fi demn să lupte, să se elibereze dintr-o asemenea capcană morală, dar, nefiind un ales, nu e capabil să se elibereze (p. 160). Insul şovăitor e sortit pieirii, iar lumea nu e dispusă să-şi revizuiască părerea, chiar când s-a dovedit că a inventat suspiciuni ucigătoare.

Aceasta e filosofia morală a resemnării şi a tragediei inevitabile, în atmosfera căreia Remus Lunceanu îşi pune capăt zilelor. El este o victimă a suspiciunilor şi a suferinţei morale fără leac. E o temă nu tocmai obişnuită în literatura română. *Calvarul* are o inedită articulaţie psihologică, dar nu beneficiază, din păcate, şi de o performanţă pe măsură a expresiei estetice. De aceea, nu am putea miza pe o revalorizare semnificativă a *Calvarului*, pentru a situa această scriere pe un loc mai bun în ierarhia internă a operei rebreniene.

Roman, povestire sau nuvelă, *Calvarul* este confesiunea testamentară disperată a unei disculpări, cu sentimentul răvăşitor al inutilităţii. În universul tematic al războiului, extrem de larg dar şi de ameninţat de clişee, *Calvarul* lui Liviu Rebreanu aduce o nuanţă proprie, din sfera suspiciunilor ucigătoare, a durerii morale şi a eşecului provocat de cruzimea persecuţiei colective exercitate asupra insului vulnerabil. ■

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

MIERCURI 2.06.2004, ora 21:30

Portrete şi evocări literare

Mariana Marin

Colaborează:

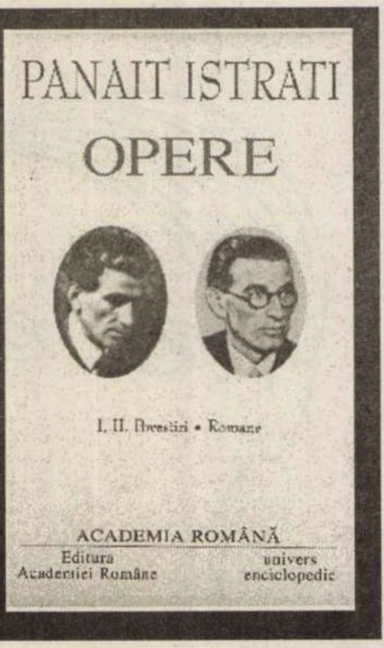
Florin Iaru,
Traian T. Coşovei,
Ion Bogdan Lefter.

Realizator: Anca Mateescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

O nouă ediție Panait Istrati

Scriindu-și cărțile când în franceză, când în română, deși s-a bucurat în epocă de comentarii elogioase ale unor importanți critici români, autorul **Chirei Chiralina** ***a avut parte de un destin literar ingrat. G. Călinescu l-a omis cu bună știință în*** **Istorie...,** ***invocând criteriul lingvistic (valabil numai în parte), istoriile literare franceze l-au neglijat și ele, socotindu-l un „străin", care le-a folosit întâmplător limba pentru subiecte la fel de streine. S-a ignorat că Panait Istrati se afirmase cu cele mai răsunătoare opere ale lui în limba franceză, că fusese descoperit și superlativ apreciat de Romain Rolland, cultivat o bună bucată de vreme de reputate publicații și edituri pariziene.***



Avem atâtea motive, inclusiv profesia lui de credință („...sunt și țin să fiu autor român"), faptul că și-a transpus în românește vreo zece din cărțile sale, care aproape toate își află rădăcinile în pământul, spiritualitatea, obiceiurile și în folclorul țării natale, că debutul său ca publicist, înainte de primul război mondial, s-a produs în presa din România, - încât să-l integrăm literaturii noastre. Și critica din ultimele decenii a mers în această direcție.

Așa cum s-a observat, o face și Eugen Simion în introducerea la ediția pe care o prezentăm, autorul e „un mare povestitor român din ramura balcanică a prozei noastre în linia unui romantism crepuscular și liric". El ni se relevă ca un confesiv patetic și în același timp un revoltat, bântuit de ideile de libertate și dreptate, proiectate în absolut. Povestirile lui, mai ales *Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Țața Minca* au impresionat prin eroi pătimași, cu sângele clocotindu-le în vine, plini de contraste, prin ineditul tipologic al situațiilor, prin pitoresc, exotism și culoare locală, prin mediul pestriț, multinațional, specific Orientului, prin poezia bălților Dunării și a pustietății Bărăganului.

Ceea ce se remarcă de la început la recenta ediție este deja amintita introducere, având o alură monografică, bogata cronologie și aparatul de note și comentarii, punându-ne în fața unei informații copleșitoare.

Ca de obicei, Teodor Vârgolici este extrem de atent în discutarea datelor controversate (ca, de exemplu, acea a nașterii scriitorului), scrupulos până la epuizarea tuturor curselor. El reface o adevărată genealogie a lui Panait Istrati (n. 1884) și a familiei sale, urmărind ascendența maternă brăileană, dar și pe aceea grecească a tatălui natural, originar din insula Kefalonia. Copilul crește în Baldovineștii bunicilor, la câțiva kilometri de orașul dunărean, e un elev „mediocru", rămâne repetent de două ori până ce a dat peste un institutor care să-i înțeleagă spiritul independent și dornic de hoinăreală. După clasele primare, vine la Brăila, unde mama Joița era spălătoreasă. Purta în suflet nostalgia bălților și a crâșmei lui Moș Anghel. (Se înțelege că mai toată informația, Teodor Vârgolici o trage din opera prin excelență autobiografică a lui Panait Istrati). Copilul de 12 ani intră „băiat de prăvălie" la o cârciumă și începe să cunoască greul muncii istovitoare. Acum învață grecește de la bătrânul marinar Mavromati și i se înfiripă sentimentul prieteniei. Cartea lui de căpătâi, ca autodidact, este *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Șeineanu. Schimbă o mulțime de „locuri de muncă", lucrător la o plăcintărie, în docuri, la o pescărie, la o fabrică de frânghii. Nu prinde rădăcini. Se împrietenește cu boemul rus Mihai Mihailovici Kazanski, apoi, la Giurgiu, unde e salahor, cu armeanul Sarkis, amândoi evocați în povestirile de mai târziu. Întors la Brăila, e pentru scurtă vreme zugrav, după care, împreună cu Mihail Kazanski, pleacă la București. Aici, continuă să presteze alte și alte servicii temporare. Participând la o manifestație de solidaritate cu revoluția rusă, în 1904, e arestat. Peste câtva timp (în 1906), ia contact cu mișcarea socialistă, însuflețindu-se de idealurile ei umanitare. Debutează cu un articol în „România muncitoare".

Spiritul său nestatornic, înclinația spre vagabondaj îl fac să se îmbarce clandestin pe un vapor și să ajungă în Egipt. Începe să aibă o existență aventuroasă. O rudă bogată se oferă să-l ajute numai spre a-l despărți de Kazanski, care, pare-se, avea un ascendent asupra lui. Dar el preferă să hoinărească mai departe, colindând orașele Egiptului (Cairo, Alexandria) și ale Orientului Apropiat (Beyruth, Damasc). O vreme, este pictor de firme, figurant la teatru, ba intră și într-o încurcătură sentimentală cu nevestele dintr-un harem. În 1909, aflând că mama sa, pe care o diviniza, este bolnavă, se întoarce la Brăila. Acum, desfășoară o bogată activitate publicistică la „România muncitoare", la „Adevărul" și „Dimineața".

În 1913, pleacă la Paris, unde lucrează ca zugrav. Încă mai demult era bolnav de tuberculoză și în 1916, reușește să fie internat într-un sanatoriu din Elveția. Îl citește pe Romain Rolland, căruia îi trimite o lungă scrisoare. Ajunge la Nissa în 1921, câștigându-și existența cu vechea lui meserie mai stabilă. Exasperat, vrea să se sinucidă. Își taie beragata cu briciul, dar e descoperit la timp de poliție și salvat. Reia corespondența cu Romain Rolland și-i trimite primele lui încercări. După *Oncle Anghel*, îi expediază *Kyra Kyralina*. Scriitorul francez a devorat povestirea, care i s-a părut formidabilă. Entuziasmat, îi scrie prefața intitulată *Un Gorki balcanic*. Volumul apare în 1923. În țară, i se publică în „Adevărul literar și artistic" fragmente din *Moș Anghel* și *Pescuitorul de bureți*, scrisă direct în limba română. Încurajat, în 1925 revine în România. Peste tot e urmărit de Siguranță, ca fiind comunist. În schimb, se bucură de o primire frățească din partea scriitorilor de la „Viața Românească".

În 1927, întreprinde o primă călătorie în U.R.S.S., când îl cunoaște pe scriitorul grec Nikos Kazantzakis, care-i devine prieten. Peste un an, se înapoiază în Uniunea Sovietică, unde primește bilet de liberă circulație, parcurgând aproape un an și jumătate „țara socialismului", de la un cap la altul. Foarte dezamăgit, la întoarcere, în 1929, scrie *Spovedanie pentru învinși* și publică în „La Nouvelle Revue Française" un text despre *Afacerea Rusakov sau U.R.S.S.*, azi, care-l nemulțumește profund pe Romain Rolland. Acesta îi scrie că i-a făcut un rău imens Rusiei și că să se lase de politică. Panait Istrati îi răspunde, parcă bănuind că fostul său protector era agent plătit al Cominformului: „Nu-ți voi ascunde deloc mirarea mea de a te vedea devenit un sovietic atât de oficial." În același an, 1929, apare volumul *Vers une autre flamme*, în care, în afară de *Spovedanie pentru învinși*. *După 16 luni în U.R.S.S.*, sunt incluse și două texte ale unor disidenți ruși, care nu-și puteau divulga numele: *Soviete* de Victor Serge și *Rusia fără mască* de Boris Suvarin. În comentariul său, Teodor Vârgolici rezumă *Spovedania* lui Panait Istrati, scoțând în evidență aspectele care l-au dezgustat până la revoltă pe autor: prăpastia dintre nomenclatură („burghezia roșie") și muncitorime, demagogia, abuzurile, ilegalitățile, teroarea întreținută de G.R.U. (antecesorul K.G.B.-ului), cenzura acerbă, anihilarea ființei umane. Scriitorul și-a propus, ca de obicei, foarte sincer, să spună adevărul cu orice risc. Nu și-a renegat idealul de dreptate și libertate, dar s-a declarat, nu fără mâhnire, un învins.

Cartea lui Istrati despre U.R.S.S. îi atrage atacurile furibunde ale stângii comuniste franceze. Are loc o polemică aprinsă. În 1935, Henri Barbusse îl numește calomnios *Le Haïdouk de la Sigurantza*. Cel care va muri peste scurtă vreme (16 apr. 1935) îi răspunde în „Cruciada românismului", acuzând încă o dată comunismul și pe agenții lui plătiți de Occident: „Una din caracteristicile comunismului este că, atunci când sfârșește prin a dezgusta de moarte pe un intelectual cinstit, sfârșește prin a-l tâmpi de moarte. Cazul din urmă e și al lui Henri Barbusse. Acesta nu-i altceva decât un trepăduș capabil de cel mai abject servilism, târându-se la picioarele lui Stalin. Cred că autorul *Spovedaniei....* exagera când afirma cu amărăciune că este „omul care nu aderă la nimic". Oricum, adera în mod categoric la anticomunism.

Cronologia alcătuită de Teodor Vârgolici continuă și după moartea scriitorului (publicarea de inedite, de traduceri din opera sa, reeditări, interviuri etc.) constituind materia extrem de nutrită care ar părea să anunțe o nouă carte a istoricului literar: *Viața lui Panait Istrati*.

De asemenea substanțial și foarte util este aparatul de note și comentarii, în care se urmărește cu acribie geneza fiecărei piese, apariția în volum în Franța și în România, recepția critică. El completează *Cronologia* cu noi date semnificative, menite să explice și mai pe larg opera scriitorului dealtfel, inegală, și statutul ei multă vreme ambiguu din punctul de vedere al istoriei literare.

Ediția Panait Istrati îngrijită de Teodor Vârgolici din colecția „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion, este una de referință.

Al. SĂNDULESCU

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

Desen de Pawel Galka, reprodus din „Rzeczpospolita" (Varșovia)

Literatura română în timpul comunismului

(urmare din pag. 3)

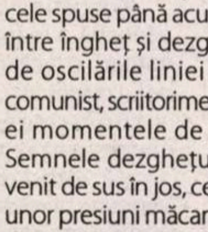
Nu au urmat represiuni imediate și, în general, *Tezele* nu au mai putut aduce cultura la situația de subordonare totală față de politic, astfel cum ar fi vrut Ceaușescu. E adevărat însă că, tot în acel moment, lumea literară s-a văzut divizată. Au fost scriitori dispuși să aplice *Tezele* și să le elogieze, în special din rândurile acelora care, în '68, pierduseră niște funcții în administrația culturală.

Au profitat de aceste *Teze*, ca și de resuscitarea demagogică a ideii naționale, scriitorii manifestați, în principal, în revistele "Săptămâna", "Luceafărul" și "Flacăra", care au întins cât au putut de mult coarda patriotică, făcându-și din aceasta și un alibi pentru sprijinirea lui Ceaușescu. "Suntem cu Ceaușescu, pretindeau, pentru că el apără independența națională".

Tezele din iulie preconizau o reîntoarcere la dogmatism care nu i-a reușit totuși lui Ceaușescu. Simțind acest lucru convoacă, după 12 ani, în 1983, o plenară ideologică la Mangalia, în care va critica mersul lucrurilor din viața culturală și artistică, nemulțumit, fără să o spună direct, de neaplicarea *Tezelor*. Nu a reușit, de fapt, decât să adâncească sciziunea din lumea literară și să genereze câteva evenimente care exprimă tensiunile din mediul literar și confruntarea de fond dintre scriitorime și oficialitate. (Scandalul stârnit de plagiatul lui Eugen Barbu este un astfel de eveniment sau, derivând din el, scandalul creat de cazul N. Dragoș ș.a.)

Ultimul deceniu al dictaturii ceaușiste este un deceniu din nou al înghețului și al degradării formelor de manifestare culturală, de viață artistică, în ambianța "Cântării României" și a cultului grotesc al familiei conducătoare. Epoca este totuși contradictorie. A fost Conferința scriitorilor din 1981, ultima care s-a ținut sub regimul comunist și unde aproape toți vorbitorii au criticat politica culturală a partidului, drept care Ceaușescu nici nu a mai venit acolo, cum o cerea ritualul. Ceea ce putem constata este că toate aceste acțiuni de opunere, mai răsunătoare sau mai discretă, s-au mărginit o foarte lungă perioadă la protestul strict cultural. Adică nu erau vizate decât aluziv și alte aspecte ale vieții din România. Scriitorii au adoptat această tactică prudentă. Memoriile de protest – au fost câteva memorii semnate de mulți scriitori – se adresau fie ministrului Culturii, fie președintelui Uniunii, nu direct lui Ceaușescu. Aceasta până când, de la un moment dat, protestul a început să vizeze și aspecte politice, prin manifestările unor Dorin Tudoran, Paul Goma, Mircea Dinescu. Aceștia au țintit, în scrisorile lor, în interviuri, către obiective politice. Mă întorc puțin la 1971 pentru a aminti că și atunci a existat o reacție de protest politic și de disidență în sensul cel mai propriu și anume aceea a lui N. Breban. Membru atunci al C.C. el a dezavuat public *Tezele* care erau un document oficial de partid. Acte de disidență politică propriu-zisă au fost și acelea ale lui Dan Deșliu, cândva poet angajat, partinic, părăsind partidul în 1980 și formulând critici severe la adresa acestuia și a lui Ceaușescu. Au fost apoi acele acțiuni de solidarizare în jurul unor scriitori persecutați, al lui Mircea Dinescu, al Anei Blandiana, care trebuie măcar menționate. Presupuneau asumarea unor riscuri printre care și acela al interzicerii de a publica.

În încheiere aș rezuma în felul următor cele spuse până acum: în condițiile oscilării între îngheț și dezgheț cultural, generate de oscilările liniei politice a partidului comunist, scriitorimea a speculat în favoarea ei momentele de relaxare ideologică. Semnele dezghețului, când au venit, au venit de sus în jos, ce e drept, dar și în urma unor presiuni măcar psihologice exercitate de masa scriitoricească, de mediile literar-artistice care au năzuit tot timpul către liberalizare. Orice împrejurare prielnică a fost folosită și astfel s-a ajuns la crearea unei literaturi și la impunerea unor valori care, după opinia mea, infirmă teza vidului cultural din perioada comunistă.

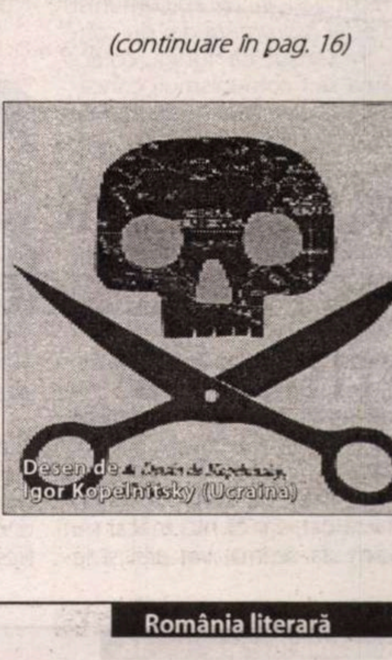


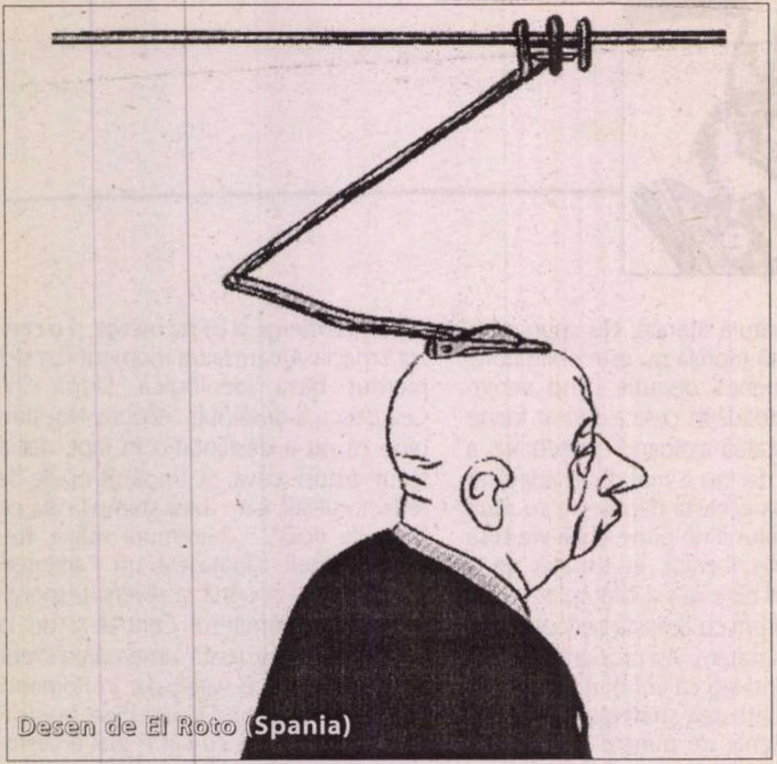
Nicolae MANOLESCU: Aș avea foarte multe lucruri de spus, ca toți dintre dumneavoastră, presupun, dar mai întâi aș vrea să salut, acest eveniment, care ar fi trebuit să se producă de mai multă vreme. Deși după '89 disputele cu privire la literatura din anii comunismului au fost foarte vii, ele au avut mai degrabă un caracter, aș spune, emoțional și de mărturii personale, decât unul de analiză cât de cât riguroasă a fenomenului cultural și literar din acea perioadă. Și când s-a făcut tentativa de a lua aceste lucruri în serios, s-a ajuns la discuții mai degrabă de natură morală decât de natură literară. Nu spun că o componentă morală nu este obligatorie într-o asemenea discuție când venim după o perioadă în care a contat foarte mult liniaritatea coloanei vertebrale a scriitorului, dar nu e mai puțin adevărat că problema aceasta depășește cu mult sfera moralului și ne pune, dacă vrem să facem istorie literară, în situația de a înțelege mai bine ce s-a întâmplat și de a vedea ce facem cu această perioadă, sub ce unghi o tratăm. Aș propune, pentru viitor, căci înțeleg că vor mai fi astfel de întîlniri, următoarea strategie: să ne stabilim un număr de puncte de discuție. Nu putem discuta tot, nu că n-ar fi interesant, ar fi prea mult. În al doilea rând, să încercăm să depășim abordarea strict emoțională și personală, care duce repede la culpabilizări și la deculpabilizări. Sunt tot mai puțini cei care au apucat această perioadă de la un capăt la altul: generația noastră, care este în momentul de față cea mai aproape de senectute, dacă nu și cu un picior în ea, a apucat cam jumătate, și nu chiar jumătatea cea mai rea; s-au cam dus cei care ar fi putut să spună, să știe anumite lucruri de dinainte. Și aici este o problemă: nu avem bibliografia pe care o avem de regulă când discutăm alte perioade ale istoriei noastre literare. Foarte multe din lucrurile care s-au întâmplat și care au avut consecințe în opere, în literatură, au rămas într-o formă orală. Dacă ne vom adresa cărților, revistelor, ziarelor, deci bibliografiei așa-zicând publice, vom avea surpriza că foarte multe lucruri nu sunt deloc cunoscute, nu sunt înregistrate. Cu dispariția generației de dinaintea noastră, suntem în situația de a nu mai ști cu exactitate niște lucruri. Eu am urmărit de pildă câteva din cazurile astea, mai mult orale decât scrise: cazul Jar, la care s-a referit Dimisianu - mai nimic nu mai poți găsi; de pildă, chiar ideea că el a fost provocat de Gheorghiu-Dej să spună niște lucruri, spre a fi pedepsit apoi, nu apare nicăieri, nu e documentar probată. Deci eu nu pot să-mi bazez un demers de istorie literară pe ideea asta. E un folclor întreg în jurul tuturor acestor lucruri, neverificabil, spectaculos de cele mai multe ori, dar care mai mult ne încurcă decât ne ajută. Un fenomen inextricabil legat de tot ce s-a întâmplat, fără de care nu vom înțelege mare lucru este cenzura. Am citit mai multe cărți despre cenzură, datorate lui Adrian Marino și altora. Din păcate, nici una dintre ele nu pune exhaustiv problema cenzurii – ar fi și foarte greu –, dar toate au, după părerea mea, tendința de a aborda lucrurile în stilul academic al lui Marino. Ideea ar fi: *întotdeauna a existat cenzură*. Bineînțeles că a existat cenzură și în secolul XIX, cazul *Propășirea,* cazul Hasdeu, și în XX, Bogza etc. Întrebarea este dacă vorbim despre *aceeași* cenzură ca în cazul celei comuniste. În al doilea rând, cenzura din perioada comunistă este aceeași de la un cap la altul? Evident, nu. Asta putem ști cu ochiul liber, fără să ne mai bazăm pe documente. Sunt cel puțin două cenzuri diferite, dacă nu chiar mai multe. Dar diferite radical; o cenzură, să spunem, de tip ideologic, în care lucrurile sunt foarte clare – ce merge și ce nu merge; și o cenzură mai laxă, care la un moment dat și-a pierdut baza ideologică. După '77, Ceaușescu a desființat cenzura. Noi știm bine că nu a desființat-o în fapt, dar a făcut totuși ceva, a împărțit-o: de la redactorul-șef, care avea ștampila aia cu "Bun de tipar" – îi tremura mâna, toți redactorii-șefi căpătaseră un Parkinson sui-generis – și până la diverși responsabili de la Comitetul Central și de la Consiliul Culturii, toată lumea avea drept de cenzură. Era o varză, dar în România verzele funcționează foarte bine; nu suntem nemți, la noi, cu cât e mai amestecată situația, cu atât e mai multă eficiență. Cenzura nu s-a comportat la fel în cele două perioade. Generația noastră, dacă îndrăznește să se compare cu cea de dinainte, greșește. Am fost cenzurați, firește, dar am reușit totuși să publicăm ce am scris. Ca să nu mai spun de ideea asta că cenzura e un lucru foarte simplu, o pereche de foarfece care taie! Știm cu toții cât de complicat era procesul de cenzură, știm cu toții că, la un moment dat, cenzura nu numai că nu a procedat exclusiv prin eliminare, cum își imaginează foarte mulți naivi – chiar, am constatat, și unii dintre autorii cărților de care vorbeam.

Cenzura dădea naștere unei literaturi, ne obliga să scriem într-un anume fel. Aici apare o nouă problemă, și anume: cum citesc acum generațiile care aveau, la Revoluție, între 5 și 15 ani? Vreau să vă spun că eu am făcut o experiență, fără să-mi dau seama de la început de ea, cu studenții mei: predând perioada comunistă, m-am trezit, cu trecerea anilor, după '90, că în ochii celor care mă ascultau era o tot mai mare nedumerire, vorba lui Zaharia Stancu de la întâlnirea din septembrie '71 cu Ceaușescu.

Și, uitându-mă așa la ei, mi-am făcut rapid un calcul și mi-am zis: „Doamne, eu vorbesc despre Ceaușescu, care este o bună cunoștință a mea, dar nu și a lor!". Mi-am petrecut un sfert din viață cu el pe cap. Dar copiii ăștia aveau, când Ceaușescu a fost înlăturat, vârsta pe care o aveam eu în timpul procesului lui Antonescu. Dar eu știam cine e Antonescu când el era judecat și împușcat? Habar n-aveam. Auzisem pe cineva vorbind în jurul meu, poate, dar nu mă interesa Antonescu deloc. Copiii ăștia aveau despre Ceaușescu exact percepția mea despre Antonescu.

(continuare în pag. 16)

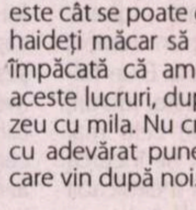

Desen de [illegible] Igor Kopelnitsky (Ucraina)



Desèn de El Roto (Spania)

(urmare din pag. 15)

Cu alte cuvinte, pentru ei era un personaj istoric, care ținea de un trecut îndepărtat. Și, atunci, cum citesc ei niște romane în care totul sau aproape totul este într-un anumit cod? Oare peste cît timp aceste romane vor avea nevoie de glose, ca literatura veche, din antichitate? Toate codurile sunt schimbate, în primul rând cel literar. Lovinescu avea teoria binecunoscută, că se produce o mutație a valorilor estetice și că noi, à propos de filmul *Troia* care este și la noi pe ecrane, nu mai înțelegem de fapt bătălia din *Iliada*, pentru că avem o altă etică decât aceea a grecilor vechi. La ei, zeii luau partea cui vroiau ei, la noi, dacă arbitrul ține cu o echipă, iese scandal la Comisia Centrală de arbitraj a lui Ion Crăciunescu. Dar, în cazul nostru, nu e doar modificarea codului etic, e modificarea codului literar în totalitatea lui, cu toate componentele etice, religioase, politice, estetice etc. De aici apare necesitatea revizuirilor și eu spun că asta e o problemă care ar merita o discuție aparte. Degeaba se supără prietenul meu Eugen Simion pe cei care vor revizuire, spunând "Ce facem? Îi aruncăm peste bord pe Preda, pe Sadoveanu?". Nu-i aruncă nimeni nicăieri, hai să vedem cum îi mai citim, și nu noi - noi mai avem codul încă -, cei care nu îl au. Eu am condus o lucrare de gradul 1, acum 6-7ani, a unui profesor din Dâmbovița, despre Preda. Ce credeți că a descoperit? A descoperit toate concesiile pe care gândirea lui Preda le-a făcut gândirii de tip comunist când scria *Moromeții*, dar nu concesii în sensul că iubea colectivizarea sau comunismul, concesii dintre acelea *care nu se văd*. Eu am încremenit când am văzut cartea, o să apară și mi-am spus "Da, dar toți suntem în situația asta". Paul Georgescu avea o vorbă cînd îl întrebam eu pe jumătate ironic: "Coane Paul, cum puteai să scrii atât de prost în anii dogmatismului?". "Dragă, lasă asta – zicea el – problema era că nu îmi dădeam seama că scriu prost". De asta mi-e frică, nu că am făcut nu știu ce compromisuri, nu că ele se pot întoarce împotriva noastră și putem să nu mai fim citiți la un moment dat, dar că nici măcar nu ne vom da seama, vin alții și le găsesc și ne mirăm noi înșine, cum m-am mirat eu citind lucrarea despre Preda. Revizuirea e necesară. Nu ne ajutăm doar pe noi înșine să înțelegem, dar întindem o punte către cei ce vin după noi și într-un fel prevenim ceva care s-ar putea să fie îngrozitor – să nu mai fim citiți, la un moment dat, deloc, nici unii, nici alții. Nu numai Lăncrănjan să nu mai fie citit, ci nici Breban; nu numai Mihai Ungheanu, nici Negrici etc. Aici e problema. Avem uneori impresia că, dacă noi am rezistat, cum spunea Dimisianu, și avea dreptate, mai bine, mai puțin bine, unii chiar foarte bine, înseamnă că gata, ne-am salvat. Mă tem că nu, mă tem că s-ar putea să avem niște surprize imense și ca propria noastră literatură, cea de după '65, cea bună, să treacă în ochii celor care vor citi după noi drept o literatură, cum să zic, ciudată. O tânără și talentată prozatoare ne spunea, la o întâlnire a *României literare*, când încercam să discutăm niște lucruri care îi priveau pe ei de fapt, pe scriitorii tineri: "Faceți aceste discuții ca să vă mai scoateți un pic în față, că vă uită lumea". N-aș vrea ca această discuție s-o facem ca să nu ne uite lumea. Dar pericolul de a fi uitați este cât se poate de real. Și atunci, haideți măcar să avem conștiința împăcată că am discutat onest aceste lucruri, după care, Dumnezeu cu mila. Nu cred că ne putem cu adevărat pune în pielea celor care vin după noi.



Eugen NEGRICI: Deși trecută cu vederea, lipsa organicității este izbitoare în literatura în limba română, o literatură puternic înrîurită și chiar confiscată adesea de factori extrinseci, de ordin ideologic, politic, religios și moral-pedagogic. Totul sugerează precaritatea fenomenului artistic. Specifice lui sînt: defazările, rupturile tragice, sincopele, salturile și recuperările violente, ivirea unor personalități compensatoare.

Istoricii literari, mînați de nobile și mincinoase ambiții patriotice, au ignorat aceste clare disfuncționalități. Năzuind să fie în acord cu cele patru-cinci mari literaturi europene dezvoltate firesc și organic, au exagerat amploarea și conturul unor mișcări literare, le-au plasat paralel și simultan cu cele din Occident și au închipuit o succesiune firească de "vîrste" genetice.

Cu atît mai puțin s-ar putea vorbi, sub presiunea totalitară comunistă, de o dezvoltare organică a literaturii.

Vreme de o jumătate de secol (din cele trei jumătăți cîte numără literatura română în sens modern), totul sau aproape totul a fost subordonat politicului sau a devenit o replică la politic.

După un îngheț de mai bine de un deceniu (comunismul terorist) a urmat o liberalizare diversionistă (1964-1971), curmată de tentative de reîndoctrinare comunistă a lui Ceaușescu. Mizînd pe cartea naționalismului, acesta a impus țării o epocă de izolaționism național-comunist și de dictatură de clan. Ca în toate regimurile totalitare, nimic nu a putut fi firesc în România comunistă și, cu atît mai puțin, într-un domeniu ca acela al literaturii, ce putea servi și trebuia să servească propagandei de partid. Astfel, după o lungă perioadă în care, la indicațiile consilierilor sovietici, nu a fost autorizată să apară și să circule decît o literatură de tip propagandistic (realist-socialistă), iar literatura trecutului burghezo-moșieresc a fost epurată de tot ce contraveneau idealului comunist, deschiderea controlată din anii 1964-1971 a favorizat un salt recuperativ, întemeiat pe restabilirea frenetică a legăturilor cu literatura interbelică. Grăbiți să umple golul, scriitorii cu drept de semnătură (mulți din ei tineri) au recurs la ceea ce putea atunci să recurgă. Au refăcut, se înțelege, și au reluat experiențele literare interbelice, modalități și formule cărora le-au prelungit existența noastră dincolo de limitele firești. Este cazul lui Ioan Alexandru care a preluat formula poetică blagiană, și cel al lui Nichita Stănescu, care a perfecționat descoperirile poetice ale celui de-al doilea val al avangardei.

Cînd nu au apelat la trecutul mitologic al literaturii interbelice, s-au uitat cu jind spre grădina mirifică a Occidentului, importînd de acolo, în spiritul tradiției noastre de "progres prin imitație", nu ultimele experiențe artistice, ci cele din anii '50 (cazul formulei noului roman francez, pe care îl regăsim în proza noastră de după 1965).

În tot acest "fericit" răstimp, imixtiunile factorului politic nu au încetat. Cenzura și-a perfecționat treptat metodologia, ajutată fiind și de serviciul de diversiune (secția de legende) al Securității. Iar prezența neîntreruptă în viața literară a unei literaturi oficiale – de uz propagandistic și servită de un număr important de condeieri – s-a constituit ca o povară constantă, cu efecte neașteptate. Ea a devenit un morb, un virus agresiv împotriva căruia literatura adevărată a fost obligată să fabrice mereu anticorpi, să furnizeze replica și să se apere în felul ei, bîjbîind după coridoarele libere.

Literatu în timpul c

După aproape 14 ani de la prăbușirea sistemului totalitar, se constată o bizară inapetență pentru studierea literaturii apărute sub comunism. Se impuținează în mod ciudat lumea interesată de acest subiect, care deschide perspectiva minunată a demolării, totdeauna excitantă, a idolilor. Cum ar trebui ea privită astăzi? În luările de poziții din presa culturală, s-au configurat cîteva posibile soluții. Sînt voci care, ignorînd numărul impresionant al anilor de regim comunist, cer închiderea acestei literaturi într-o paranteză istorică, într-un cavou, într-un sarcofag uriaș, precum cel de beton care acoperă, la Cernobîl, resturile "fumegînde" ale centralei nucleare ucigașe.

Din motive ușor de priceput unii interpreți ai fenomenului literar, făcîndu-se că uită sau impunîndu-și să uite dramatismul și insolitul perioadei în care a apărut această literatură, o tratează ca pe o continuare firească a celei interbelice.

În legătură cu această tragică perioadă, a reapărut în circulație o noțiune critică importantă lansată de E. Lovinescu și, din păcate, folosită nu cu o necesară consecvență, ci cu o inconștientă inconsecvență: revizuire.

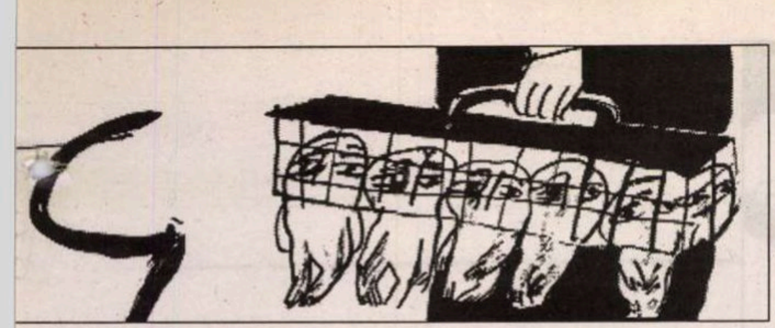
S-a vorbit despre caracterul imperios al revizuirii mai vechilor ierarhii, al situărilor critice, al catalogului cu note bune sau rele, întocmit uneori în spirit conjunctural-politic, de critici.

Practic, însă, pînă în clipa de față, cu mici excepții, totul a rămas la nivelul simplelor proiecte și, în locul unui uragan primenitor, peste cîmpul în ruină al criticii românești, atît de bine cultivat altădată, au trecut doar adierile firave ale unor simple intenții. Unii au înțeles să reașeze ierarhiile pe criterii strict morale, izgonind din literatură pe colaboraționiști, oricît de talentați ar fi fost aceștia și oricîte cărți bune ar fi scris după un răstimp al rătăcirilor.

Micile retușuri, șicanele tardive, plătirile de polițe, decorările post-mortem, inversările de locuri, prin coborîrea celor supralicitați și înălțarea creștină a ignoraților, a provincialilor din afara familiuțelor criticii țin locul unui demers critic consecvent și profund. Și, în fond, care revizuire? Revizuirea a ce, a unor diagnosticări viciate chiar de la început, a unor verdicte date sub presiunea politicului sau ca o consecință indirectă a lui? Revizuiri am fi obligați, chiar obligați,
să operăm doar în condițiile un
evoluții organice a literaturii și a un
reorientări firești a orizontului c
așteptări care solicită, într-adevă
"sincronizarea manifestărilor noast
sufletești" și "actualizarea conștiinț
critice", ca să formulăm în termen
surprinzător de moderni ai lui Lovinesc
Or, prinși în plasa de prejudecă
concesii și prietenii, criticii forma
în regimul trecut, pervertiți de el
care am parcurs alături de scriito
infernul, ezităm sau nu putem s
tăiem nodul Gordian al chestiunii
să spunem, fără fățărnicie, rea-credin
și frivolitate, ce trebuie spus. Atra
de alte idealuri, cei din noile promo
(debutați după revoluție) par m
curînd indiferenți la problema acel
literaturi pe care, în fond, o detes
integral.

Întrucît reprezintă a treia par
din întreaga creație literară româneasc
literatura epocii comuniste nu poa
fi ignorată, dar ea solicită radical
instrumentație schimbată. Ave
nevoie de o cotitură în interpretar
în modul receptării, de o modifica
radicală în perceperea acestui trec
frisonant și de un instrument c
observație, adecvat tangajul
ideologiei înrîuritoare și patologi
stilistice totalitare. Totul se cuvir
înțeles după alte reguli decît ce
cu care ne-a familiarizat, de pild
literatura interbelică.

Dacă ne vom întemeia c
consecvență demersul pe categor
semnificativului, vom putea recupe
ca expresive și interesante aspec
altfel – sub raport strict estetic
stinse sau datate. Valorile artistic
intrate și așa, ca orice valori artistic
într-un proces de perimare, nu trebu
să ne mai obsedeze. Dacă vom pri
astfel lucrurile, ni se va părea demr
de interes acest accident istor
înfricoșător care a fost comunism
și tot ce s-a întîmplat din cauza și
timpul lui. Vom putea cerceta suprafețe
arse și iradiate, dar și vegetația crescu
acolo, respirația neobișnuită a plantel
maturizările accelerate, excrescențe
fastuoase, fructele otrăvite și u
mirositoare, germinările precoc
reproducerile fabuloase, numeroase
și uimitoarele malformații genetic
Și, dacă ne străduim, vom af
cum s-a dezvoltat totuși vegetaț
în asemenea condiții, care au fo
locurile protejate și zonele ei c
refugiu. Căci e în adevăr uimitoa
puterea de populare și regenera
a acestei lumi iradiate.



tere

română
munismului

Alex. ȘTEFĂNESCU: Am să vorbesc despre modul cum a fost tratat folclorul în timpul comunismului. Dragostea partidului comunist pentru creația populară, de o consecvență remarcabilă, a deformat de fapt creația populară și i-a pus în primejdie existența, ca o monstruoasă îmbrățișare ștrangulaoare. Folclorul a fost de la început cenzurat, eliminându-se în mod special referiririle la mitologia creștină și fiind scos din circulație un întreg gen – colindele de Crăciun. Concomitent, creația populară a fost interpretată tendențios, în prefețe, postfețe și note de subsol, în articole critice și exte didactice, fiind considerată, printre altele, o expresie a luptei de clasă. Această acțiune de mistficare a mers atât de departe și a devenit într-atât o parte componentă a ritualului cercetării folclorului, încât urme ale ei găsim și n savantul tratat de *Istoria literaturii române,* vol. I, editat de Academia Republicii Populare Române în 1964, în plină perioadă de dezgheț ideologic.

Selectarea tendențioasă și, în continuare, interpretarea tendențioasă a creației literare folclorice a condus în cele din urmă a forma maximă de mistificare: nventarea unui așa-zis „folclor nou". Primul document al acestei mistificări îl constituie volumul *Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan,* publicat de Teodor Balș, în 1957, la Editura de Stat Didactică și Pedagogică. În cuprinsul lui găsim versuri în mod vizibil contrafăcute, aparținând probabil unor instructori de la căminele culturale sătești, unor autori de texte pentru brigăzile artistice de agitație sau lui Teodor Balș însuși, poet minor și lipsit de conștiință artistică. Cu timpul, enomenul s-a extins, a devenit o practică cultural-propagandistică curentă.

Nu demult, în *Memoria ethnologica,* valoroasă revistă de parimoniu etnologic și memorie culturală editată de Centrul Creației Populare Maramureș, cu sediul la Baia Mare (mai exact, în nr. 2-3/ 2002), a apărut un studiu clarificator pe această temă. Ioan Chiș Ster, autorul studiului, denunță în termeni categorici așa-zisul "folclor poetic nou" ca pe o creație caricaturală a unor activiști culturali din timpul regimului comunist care atribuiau în mod abuziv țăranilor cântece de slăvire a stilului de viață impus de sovietici. Exemplele citate, ridicole prin lipsa lor de autenticitate, sunt edificatoare:

"Frunzucă verde de vie,/ Drag mi-e la gospodărie,/ Când viu sara din câmpie/ Văd lanu de grâu frumos,/ Suflă-l vântu-n sus și-n jos,/ Mai îl suflă cătă soare -/ Drag mi-e că nu văd răzoare./ Frunză verde și una,/ Bine-mi place a lucra/ pământu tot o tarla..." etc.

Această operație de falsificare a folclorului românesc pe bandă rulantă era, însă, în general cunoscută. Surpriza pe care ne-o oferă studiul o constituie reproducerea, în premieră, a unor adevărate versuri populare din timpul comunismului. Este vorba de un folclor clandestin și subversiv, de o admirabilă expresivitate.

Sentimentele reale ale țăranilor față de "gospodărie" (gospodăria colectivă), față de "pământu tot o tarla" etc. reies din acest folclor autentic, creat în timpul comunismului:

"Du-te, tătucă,-nainte/ Și-i fă loc la președinte/ Și-i sapă groapa-n pătrat/ Să încapă toți din Sfat/ Că-am avut zece hectare/ Și ne-o dat treizeci de are./ O, da' n-ai avut lădoi feștit,/ Cu ziar te-o învălit!"

Definițiile de o ironie caustică date modului de viață comunist ca și parodierea formulelor de proslăvire a comunismului ilustrează – încă o dată – rafinamentul creației populare românești. În *strigături* care nu durează decât câteva secunde sunt concentrate idei politice mai ofensive și mai subtile decât în romane de sute de pagini:

"Bine-mi pare că nu-s scris/ În partidu comunist.";

"Cine lucră politic/ Azi i domn, mâine-i nimic.";

"Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat.";

"Trăiască cine-a trăi,/ Trăiască comuniștii:/ Nu ne temem noi de ii -/ Muștele și țânțarii!";

"Frunză verde laba gâștii/ Să trăiască comuniștii,/ Frunză verde de săcară -/ Să trăiască până-astsară.";

"S-o suit frunza la munte/ Ș-o ajuns coada de frunte./ Da' coborât-o frunza jos,/ Iară-i coada unde-o fost."

Versurile "Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat", lapidare și pline de dramatism, dar iradiind și un fin umor, specific stilului aluziv, pot fi considerate esența mesajului secret transmis de țărani unii altora sau lui Dumnezeu. În câteva cuvinte se concentra, sobru, elegant, disparerea unei lumi. Ceea ce părea o strigătură era de fapt un strigăt.

Eugen NEGRICI: „Dar-ar Dumnezeu să dea/ Să ardă baraca mea/ Să rămână numai parii,/ Să se-nțepe comisarii"...

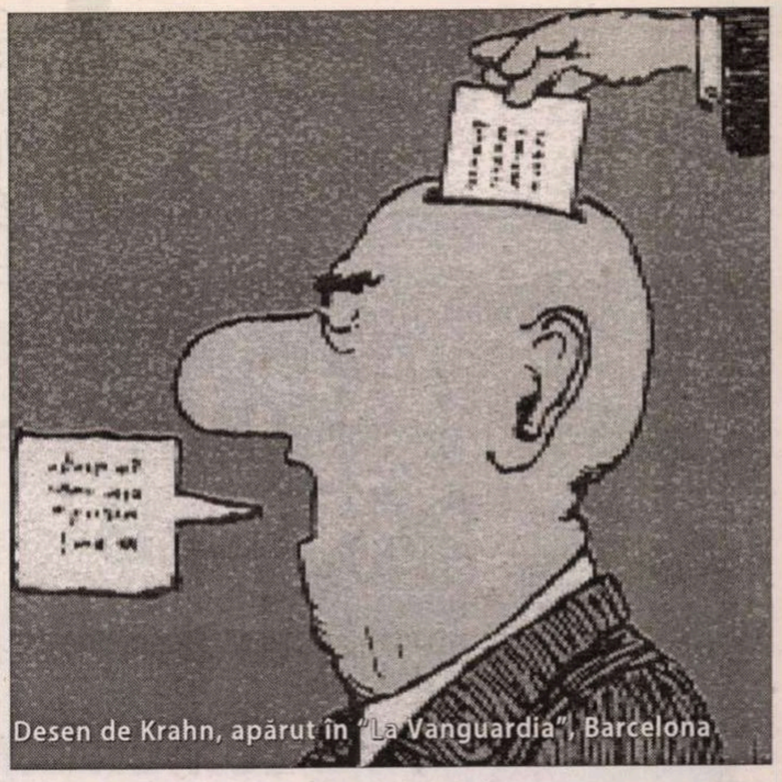
Ana BLANDIANA: Eu vreau să fac două observații fără legătură între ele. Una de natură... existențială și alta de natură estetică. Cred că literatura în comunism pune problema, într-un caz particular, a raportului dintre scriitor și putere, care există în toate epocile; în mod evident, în epocile libere această legătură este mai palidă, iar în epocile de dictatură, este foarte vizibilă. De fapt, lucrurile sunt destul de curioase, pentru că e clar că legătura între scriitor și putere este mult mai greu de ignorat decât legătura între compozitor și putere sau între pictor și putere. Și e ciudat, pentru că, în ultimă instanță, scriitorul nu depinde de nimic material, are nevoie doar de un creion și o hârtie, nu trebuie să i se dea nimic ca să scrie, în afara propriilor idei, iar în ceea privește cenzura, ea este întotdeauna post-factum, în timp ce în cazul cineastului, să zicem, sau a regizorului, el nu poate să-și exercite arta din cauza cenzurii. Adică, în măsura în care nu i se dau bani să facă filmul, el nu mai există. Și totuși, scriitorul este mai legat de putere. Pentru mine, aceasta a fost o întrebare existențială încă de atunci, iar concluzia mea este că această legătură ține în primul rând de faptul că scriitorul se ocupă, în mai mare măsură, de idei, deci impactul lui asupra cititorilor este mai mare. Drept urmare nevoia dictatorului, să zicem, de a-l manipula, de a-l folosi ca imagine este mai mare și, ceea ce este infinit mai important și mai grav – iar eu am descoperit asta, în ceea ce mă privește, în timpul demolării Mănăstirii Văcărești – este faptul că scriitorul, în măsura în care rămâne, în măsura în care cărțile lui sunt opere de artă adevărate și nu pot fi despărțite de propria lui viață și de propria lui epocă, va răspunde pentru tot ce s-a întâmplat în perioada respectivă.

Revelația mea a fost că eu voi fi vinovată că s-a demolat Mănăstirea Văcărești, deși, evident, nu depindea în nici un fel de mine să nu se dărâme. Dar dacă volumele mele vor rămâne, atunci se va zice că au fost scrise în timp ce se demola Mănăstirea Văcărești și în ele nu se vorbește despre faptul că s-a demolat această mănăstire. Fac o mărturisire, *Sertarul cu aplauze* conține, printre altele, acest sâmbure intuitiv, această nevoie de a vorbi despre demolarea Mănăstirii Văcărești, pentru că am fost contemporană cu ea.

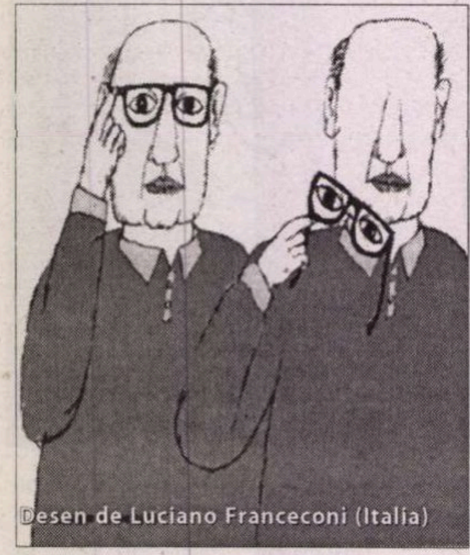
În ceea ce privește cea de-a doua observație pe care vreau s-o fac, și-mi pare rău că Nicolae Manolescu nu mai este aici, este următoarea. Vreau să-mi exprim mirarea față de perspectiva în care privește el lucrurile – despre cum se vor citi sau nu se vor citi cărțile scrise în comunism. Mi se pare aproape o glumă tipul de perspectivă pe care îl propune, pentru simplul motiv că – o să spun un truism, voi, care sunteți critici, îl știți foarte bine – o carte se va citi sau nu se va citi în timp în măsura în care ea va exista ca operă de artă. Asta nu are nici o legătură cu faptul că tinerii generațiilor succesive vor ști sau nu cine a fost Ceaușescu, lăsând la o parte faptul că lingușirea tinerilor de către bătrâni este cea mai cutremurătoare dintre dovezile de inconsistență a lumii. Deci problema nu este că tinerii nu știu cine este Ceaușescu, problema este că tinerii trebuie să învețe și cine a fost Ceaușescu, și cine a fost Antonescu etc., ca să înțeleagă cine sunt ei. Problema este că, atâta timp cât nu te interesează propria ta definiție, nu ai cum să fii cineva. Ceea ce vreau să spun este că o carte, în măsura în care este o operă de artă, seamănă întotdeauna acelor picturi postrenascentiste italiene în care, pe coridorul unei mănăstiri, este pictat un peisaj în care, din anumite unghiuri, descoperi figuri de sfinți. Evident, generațiile următoare nu vor înțelege nici pe departe toate aluziile din epocă. Poate că va dispărea cu totul, în măsura în care a existat, sistemul esopic de aluzii. Dar, dacă este operă de artă, scriere va avea alte și alte valențe și se va înțelege mereu mai mult sau mereu altceva.

Părerea mea este că trebuie să vă faceți datoria, reală, de critici, pentru că generația noastră de critici a avut un fel de hiatus, mai mare decât cel al scriitorilor de după '90, adică pur și simplu nu s-a continuat opera de analiză nici a ceea ce a fost, nici a ceea ce se scrie acum. Iar aceasta este o datorie reală, pentru că marea problemă a acestei perioade este că, din punct de vedere critic – și este problema generațiilor tinere de scriitori, în primul rând - este că nu prea mai există instanțe critice absolute, indiscutabile, pentru simplul motiv că cei mai cunoscuți critici nu mai scriu la zi – Alex. Ștefănescu este o excepție în privința asta – și atunci nimeni nu mai dă note. Înainte, dacă debuta un scriitor, dacă scriau Raicu și Manolescu de bine despre el, era clar că el era un scriitor. Acum nu prea mai este așa. Dar, încă o dată, problema este doar a valorii artistice. Deci nu trebuie să lingușim generațiile următoare, problema nu este să avem grijă să nu dispărem sau să nu fim uitați. În primul rând, uitarea se produce întotdeauna în salturi, deci legăturile se fac întotdeauna între generația nepoților și cea a bunicilor. Întotdeauna tinerii sunt împotriva generației părinților, evocă generația bunicilor ș.a. Nu trebuie să avem grijă dacă vom mai fi citiți sau nu. Pur și simplu, cărțile care există există, care vor rămâne vor rămâne. Problema cititului va fi a celor care vor fi sau nu vor fi în stare să citească. Convingerea mea e că vom fi citiți.

(continuare în pag. 18)



Desen de Krahn, apărut în "La Vanguardia", Barcelona


Desen de Luciano Franceconi (Italia)

Literatura română în timpul comunismului

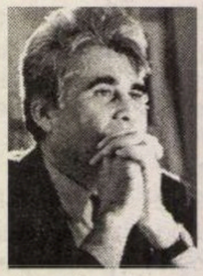
Ştefan CAZIMIR: În cursul de anul I de literatură română se făcea literatură română veche şi folclor. Colegul şi prietenul meu George Radu îşi aduce aminte că am dat examen în semestrul doi la această disciplină; mie mi-a căzut o întrebare privitoare chiar la folclorul nou şi am răspuns cu aplomb, citând nişte versuri pe care de fapt le compusesem eu. Dar le compusesem cu intenţie parodică şi au fost acceptate de profesor, care m-a privit parcă uşor suspicios, dar n-a putut să mă contrazică, deşi eu spuneam versuri de felul acesta: "Foaie verde, măr domnesc / Partidul muncitoresc / ne-aduce belşug în ţară / cu reforma monetară". Asta a fost "nota de subsol". Acum, intrând în ceea ce voiam să spun despre tema dezbaterii noastre... Cred că esenţialul a fost spus puţin mai devreme de către doamna Ana Blandiana şi eu aş fi ilustrat aceeaşi idee cu un exemplu pe care îl avem mereu în minte: pronosticurile care s-au făcut în legătură cu opera lui Caragiale, şi nu de critici de talie joasă – au fost şi din aceştia –, ci de un critic de talia lui Lovinescu, care spunea: "După ce s-a bucurat de prestigiu…, va păstra în viitor o valoare mai mult documentară". La sfârşitul vieţii, în *Titu Maiorescu şi contemporanii lui*, Lovinescu a făcut amendă onorabilă şi a recunoscut că se înşelase, că există anumite adevăruri universale.

În perioada comunistă, şi înainte şi după '65, un fenomen pe care cred că l-am remarcat cu toţii – eu îmi închipui că s-ar putea face o teză de doctorat pe acest subiect – este marea dezvoltare, nemaiîntâlnită în nici o altă perioadă a literaturii noastre, a romanului cu cheie. *Cronica de familie* – roman cu cheie, ajungând până în contemporaneitate cu cele două capitole : *Tinereţea lui Dabija* 1 şi 2, în care toate personajele sunt recognoscibile şi tot veninul lui Petru Dumitriu se descarcă prin aceste nuvele; *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru, Galeria cu viţă sălbatică* şi câte alte exemple care s-ar putea înşira. Iar ca o lucrare de mai mică anvergură, ca o lucrare de licenţă, aş fi propus unui student – dar eu nu propun subiecte, îi las pe studenţi să aleagă – "Mogoşoaia în literatura română". Scriitorii erau îndemnaţi să meargă în uzine, pe ogoare, să cunoască viaţa oamenilor muncii, o făceau mai mult sau mai puţin, dar ceea ce cunoşteau cu toţii foarte bine era Mogoşoaia. Şi avem Mogoşoaia – ca locaţie, cum se spune azi – în *Principele*, în *Galeria cu viţă sălbatică*, în *Marele singuratic* ş.a. Cine mai stă astăzi, dintre noii scriitori, să decripteze aceste lucruri?

Acum, să pornesc de la o afirmaţie a lui Manolescu cu care sunt de acord, şi anume că cenzura nu numai că a tăiat pagini, că a înlăturat fraze, dar a şi creat o literatură. A creat-o nu numai prin faptul că a instituit în rândul creatorilor un anumit mod de a scrie, de a se autocenzura în primul rând pentru a nu fi supuşi altor factori de comprimare a gândului, dar au şi operat pe text. Eu am publicat acum câţiva ani un articol foarte lung, *Călinescu şi cenzura*, punând alături viaţa lui Mihai Eminescu în ediţia din '64 cu cea de a treia, un fel de ediţie definitivă pe atunci, din perioada interbelică. Şi este foarte instructiv să vezi cum Călinescu însuşi îşi modifică anumite expresii, sintagme, pentru a răspunde ingerinţelor cenzurii. De pildă, acolo unde scrisese, în *Viaţa lui Mihai Eminescu*, „pe actul de moarte al celui mai mare scriitor român, doi neştiutori de carte îşi puseră degetele lor grosolane", în noul text, „doi neştiutori de carte îşi puseră degetele lor bătătorite". Reducerea inspiraţiei erotice a lui Eminescu la o singură muză „răspunde nevoii de unificare a vulgului" – era în textul princeps. În textul revăzut, "răspunde nevoii de unificare a vulgului burghez". „Erotica lui Eminescu este, în fundamentul ei, genitală" – textul vechi. „Erotica lui Eminescu este, în fundamentul ei, suav genitală" – în textul nou. Şi un ultim exemplu, despre Eminescu – revizor şcolar: spusese, în textul vechi "Colindă satele ca un vechil luminat"; în noua ediţie, vechilul nu mai putea fi asociat în nici un fel cu un epitet pozitiv şi atunci a înlocuit "vechil luminat" cu „Pestalozzi ecvestru". Şi cu asta ajung de fapt la o chestiune de ordin metodologic. Dincolo de ceea ce îi interesează sau nu pe cititori, noi, ca filologi, avem un instrument, ediţiile critice. În momentul în care punem alături versiunea veche şi cea nouă, vedem în ce moment şi în ce direcţie s-au produs nişte transformări. Înclin să cred mai curând că aceste aspecte îşi vor pierde treptat interesul şi că nu vor rămâne în atenţie decât acele elemente care nu vor avea nevoie de glose. Lovinescu spunea că peste nu ştiu cât timp operra lui Caragiale va avea nevoie de tot atâtea glose ca şi clasicii antici. Nu s-a întâmplat acest lucru. Dacă o operă din anii comunismului va avea nevoie de glose, ea de fapt nu va mai trăi. Vor trăi cele care nu vor avea nevoie de asemenea comentarii.

Nicolae BREBAN: La strigătul de alarmă, puţin amuzant, al lui Manolescu, cred că Ana Blandiana a răspuns cel mai bine. Într-adevăr, noi uităm deseori că producem operă de artă. Răspunsul e simplu: dacă opera are valoare, va rezista, dacă nu, nu. Asta s-a întâmplat şi înainte de '48 şi se va întâmpla şi după. Şi încă o dată, a spus bine Ana Blandiana, e problema lor, nu a noastră. Problema noastră a fost în anii '60 să readucem în discuţie criteriile de dinainte de război. Mi-a plăcut ideea lui Mircea Martin cu hegemonia esteticului, dar, la un moment dat, esteticul a devenit dominant şi în estetic noi am putut fugi de intruziunea politică şi de cenzură. Prin estetic am putut să înfrângem, într-un fel, dogmatismul stalinist cu care a trebuit să luptăm ani de zile. A fost interesantă şi unirea generaţiilor. Noi am jucat împreună vreo trei generaţii de fapt: am fost noi, şaizeciştii, la noi s-au lipit, au debutat editorial, în carte, cerchiştii, ardelenii, Doinaş, Negoiţescu, Regman, Balotă, Cotruş, cu care am fost şi prieteni foarte apropiaţi, alături de care a fost generaţia Anei Blandiana, Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, horribile dictu Păunescu şi alţii. Şi atunci am fost trei generaţii biologice sau semi-generaţii care am debutat împreună şi a fost într-adevăr semnul unei renaşteri literare. Sigur, a fost înfrânt şi primatul stalinist, au fost înfrânţi colegii noştri mai bătrâni, stalinişti. Adeseori se uită că noi nu luptam numai cu cenzura politică şi cu activiştii, luptam şi cu Stancu, cu Galan, cu toţi ceilalţi care, vrând-nevrând, ne duşmăneau pentru că au simţit că le piere pământul de sub picioare. Noi am luptat cu scriitorii din generaţia anterioară, care s-au aşezat în mari posturi şi care au devenit complicii Comitetului Central şi ai lui Gheorghiu-Dej. De altfel, eu sunt mândru că am scris şi că am încercat să mă exprim în vremuri grele, tulburi. Aşa cum s-a întâmplat şi în Evul Mediu, şi în Evul Mediu târziu, şi în Renaştere, şi în post-Renaştere, şi în absolutismul german, în timpul ţarismului rus (care a dat cea mai mare şcoală de proză a lumii, de la Gogol la Tolstoi, Dostoievski etc.). Am trecut prin groapa cu lei.

Vă mai spun ceva, care o să vă uimească. În volumul meu de memorii, pe care l-am publicat, vorbesc de tânărul Breban şi de firea mea uşuratică, superficială, de incapacitatea mea de a duce la bun sfârşit cel mai mic proiect –eram extrem de dezordonat şi de lipsit de voinţă. Or, dacă tatăl meu ar fi emigrat în America – a fost invitat în '46 de un amic, la Detroit, avea şi post, totul era gata –, dacă eu făceam şcoala în America şi deveneam scriitor american, nu cred că aş fi scris cărţi aşa de groase cum le scriu în România, nu cred că aş fi dus până la ultima consecinţă ceea ce nu place multor critici – acest psihologism abisal, această răscolire a straturilor fundamentale şi universale ale românului, pentru că eu cred că, prin abisalitate, eu şi încă câţiva avem acces la ceea ce este universal în om, în român.


Marius TUPAN: Domnul Manolescu vorbea de mai multe feluri de cenzură. Însă au existat (şi) mai multe grupuri de cenzuraţi. După dezvăluirile care s-au făcut acum, observăm că mulţi scriitori au lucrat pe mai multe canale. Depinde cu cine stăteai la masă, depinde cu cine jucai tenis, depinde cu cine te întâlneai. Şi încă ceva: există oameni care ar trebui să îşi pună cenuşă în cap şi atacă colegii de stalinism. Mă gândesc la Nina Cassian, care îl atacă pe Baconsky – Baconsy s-a salvat în istoria literară, şi mulţi sunt ca el, iar oameni ca Deşliu (nu Deşliu însuşi, n-ar avea cum) care au încercat şi nu au reuşit să se salveze, continuă să vorbească, să creadă că au făcut ce au făcut, dar istoria nu confirmă.

Alex. ŞTEFĂNESCU: Oprim deocamdată aici discuţiile. Vom reveni. Dezbaterea de azi n-a fost decât primul episod dintr-un serial.

Desen de Raúl, reprodus din "El País"

literatură

CARAGIALE și franzela exilului

Profitând de moștenirea Momuloaiei, din primăvara anului 1905, Caragiale, se stabilește împreună cu familia la Berlin. La 14 martie îi scria lui Alceu Urechia: „Plânge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului". Ideea de a se exila era însă cu doisprezece ani mai veche. La 21 martie 1892, îi scria lui I. C. Panțu, rugându-l să-i medieze stabilirea la Brașov, unde afirma că intenționa să scrie o lucrare mai amplă „o lucrare la care mă gândesc, pentru că am adunat material destul, s-o pot scrie afară din țara românească, unde, de-atâta vreme puternicii deosebiți ce s-au perindat la putere vor, sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă țină într-o poziție umilitoare și inferioară".

Devenit berlinez, Caragiale, care nu știa nemțește, se adaptează rapid, căci se îndrăgostise de „țara asta mândră, bravă și plină de frumuseți incomparabile". Paul Zarifopol, doctorand în Germania, îi devine – tocmai pentru că era el însuși admirator al spiritului german – prieten intim și corespondent predilect. Scriitorul călătorește în excelente condiții în orașe cu celebre orchestre și duce o viață aristocratică departe de microbii din „zonele schito-sarmatice" și de prieteni și dușmani de care nu uită totuși.

Referitor la creația sa literară, Caragiale credea a fi scris la Berlin cele mai reprezentative opere. Greșea oare? Pe linia dramaturgică, da! Scriitorul își propusese să reia într-o nouă comedie, în trei acte, personajele din *O noapte furtunoasă* și din *O scrisoare pierdută* urmărindu-le ascensiunea socială și politică după douăzeci și cinci de ani. „Calul său de bătaie era mereu democrația liberală, cu nepotrivirea dintre principii și oameni, respingerea progresului într-un material omenesc degradat". (Șerban Cioculescu, în *Viața lui I. L. Caragiale,* în capitolul *La Berlin*).

Periodic, apar în presă informații despre activitatea literară a lui Caragiale, la Berlin. „Am fi cei mai fericiți, semnala «Semănătorul», VI (1907), p. 500, nr. 23 din 3 iunie, și ca noi atâția admiratori ai d-lui I. L. Caragiale dacă s-ar adeveri cât de curând știrea că puternicul scriitor dramatic ne aduce plocon din străinătate, unde se stabilise, două piese originale nouă: *Titircă Sotirescu et Compania,* comedie în patru acte, și *Urmașul,* tragedie în trei acte".

Trei ani mai târziu, revista „Falanga literară și artistică", din 28.II.1910, condusă de Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, Em. Gârleanu nota în numărul I: „Capodoperele pe care [Caragiale] le-a dat dramaturgiei române poate se vor înmulți cu una. De mult se vorbește despre o nouă piesă a lui și însumi l-am auzit pe maestru vorbind despre noua sa lucrare. Mi-am amintit chiar că, într-o zi, mi-a dictat titlul noii piese și personajele, pe care i le cerusem pentru o notiță la o revistă; am căutat și-am avut norocul să găsesc aceea însemnare. O dau ca *titlu de document* și... ca să fac lumea și mai nerăbdătoare, căci o nouă piesă a maestrului e într-adevăr un mare eveniment literar pentru noi. Titlul piesei:

TITIRCĂ, SOTIRESCU & C-ia
4 sau 5 acte

Acțiunea se petrece la începutul acestui secol, în București și în împrejurimi. Unele persoane sunt cunoscute din celelalte comedii ale maestrului, acțiunea va fi ca o continuare a lor. Dar când va așterne, cu scrisul său atât de caracteristic, cuvântul *sfârșit,* cine poate ști? Până nu-și va auzi toate personajele „că-i vorbesc la ureche", nu le va deslipi din sufletul său. Iar când vor vorbi, vor merge, vor trăi din viața lor proprie, fiecare cu însușirile fizice și sufletești ale lui, atunci literatura dramatică română desigur, va înnumăra o nouă capodoperă."

Din păcate, acest moment n-a mai venit niciodată. Deși piesa a fost „preocuparea de căpetenie a lui Caragiale, în ultimii săi șapte ani de viață" (Șerban Cioculescu) – structura ei nu s-a închegat, personajele nu-i mai vorbeau, replicile nu se alcătuiau. În toate proiectele păstrate (cel de la Muzeul Literaturii Române este cel mai amplu)*), distribuția îi cuprindea pe Dumitrache Titircă (70 de ani, „mare agricultor, mare proprietar, petrolist, deputat, senator guvernamental", Chiriac Sotirescu (49 de ani), „mare proprietar, deputat", Spiridon Ionescu (35 de ani), „sportman, automobil, cai curse, doctor în drept la Liege", Nae Ipingescu (55 de ani) „prefect de județ", Rică Venturian (50 de ani), „Director proprietar al «Alarmei» , avocat, publicist, deputat de opoziție".

Personajele feminine cunoscute sunt: Veta Titircă (55 de ani) numită acum „tante Zoe". Apar și personaje noi, inexistente în *O noapte furtunoasă*: Pulchérie (Chérie) Sotirescu (27 de ani), soția lui Chiriac și „mica nepoțică a lui Ivanciu Ganciu, mare bogătaș, răposat" și Nina, Niniche, Ninon, Ninette, Nichette, Ninichette (Chiriachița) Titircă (21 de ani), fiica lui Dumitrache și a Vetei, fina (și de fapt, fiica) lui Chiriac, crescută la Paris în același pension cu Pulchérie (pe o altă filă numele celor două fete e modificat în Mița și Lița – iar vârstele personajelor sunt altele). Nu puteau lipsi din ambianța cosmopolită și snoabă nici un „Prince Arthur", „un mic groom" și un „fecior francez". Acțiunea urma să se petreacă astfel: în actul I la Titircă în București (pe altă pagină, la Chiriac la București), iar actul II și III la Chiriac, la Dobreni. Aflată în apropierea Bucureștilor, comuna Dobreni (în care m-am născut eu însămi) era probabil locul unde își avea moșia Ivanciu Ganciu, unchiul foarte bogat și răposat soției lui Chiriac (Pulchérie Sotirescu, născută „de Gantscho").

Iată spre edificare câteva secvențe din actul I (chiar începutul piesei).

CAȚAVENCU: cu Rică (după împăcare) – Mă rog dă-mi voie: ori avem dreptate, ori n-avem dreptate, din această dilemă nu puteți ieși..., or, dacă avem dreptate...

RICĂ: dă-mi voie... asta poate fi din punctul de vedere al d-voastră, însă...

- Însă ce?

- Însă (după multă reflecție): dă-mi voie, noi zicem că: ori aveți dreptate, ori n-aveți dreptate, din această dilemă nu puteți ieși, iar... dacă nu aveți dreptate

- Ba, pardon

- Ba pardon, eu

- Atunci cum venim noi să facem astfel ca opinia publică cu...

Peste prima redactare Caragiale a trasat o linie orizontală și a adăugat probabil ulterior, cu o scriitură mai mare și mai apăsată:

CHIRIAC: mă'nțelegi
Și atunci nevricale, mă'nțelegi
Eu n-am poftă pentru ca s-o supăr și să se plictisească dumneaei și... nevricale mă'nțelegi

Din păcate, cum spuneam, Caragiale n-a putut structura acțiunea piesei și asta în pofida amănuntelor pe care le dădea prietenilor care-l vizitau și a faptului că-l anunțase pe Bacalbașa, director general al teatrelor, că-i va preda curând manuscrisul.

Tot din perioada berlineză datează și mai multe poezii parodice din care aș aminti fabula *Boul și vițelul* (parafrază după fabula cu același titlu a lui Grigore Alexandrescu) și *Dogaresa și poetul,* variantă a poeziei *În gondolă,* ambele aflate sub formă de manuscris în arhiva Muzeului Literaturii Române.

Dacă nervul dramatic îl părăsise pe Caragiale, cel prozastic cunoaște un esor nemaiîntâlnit până în acel moment. Povestirile și poveștile din această perioadă și reunite în 1910 în volumul *Schițe nouă,* apărute la Editura Adevărul, erau considerate chiar de autorul lor ca fiind cele „pe care nu le-ar da pe tot ce a scris până atunci", cum îi spunea prietenului său, doctorului Alceu Urechia, și el prozator. Care erau prozele în discuție? *Ion, Kir Ianulea, Povestea porcului, Mamă, Calul dracului.* Este vorba, așadar, de genul narațiunii sfătoase, de sorginte folcloric-orientală. După opinia lui Paul Zarifopol, aceste proze trădau un „conservatorism artistic", pentru că astfel „ambiția sa de a fi vechi se putea desfăta în însăși savoarea populară și arhaică a materialului, în înțelepciunea bătrânească a povestirilor". Mai toți criticii care s-au referit la aceste proze caragialiene au vorbit despre „satanism", despre „duh balcanic", pendulare între tragic și comic, arta echivocului, ironie (Pompiliu Constantinescu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu).

Desigur, conținutul celor două volume de proze scurte, cel din 1908 (*Novele, povestiri*) și cel din 1910, *Schițe nouă* este unul eteroclit, ele reunind „bucăți de diverse genuri literare" (Șerban Cioculescu). În *Novele și povestiri,* autorul a introdus și schițe ca *Reportaj, Groaznica sinucidere din strada fidelității, Tren de plăcere, Inspecțiune, Art 214, 25 de minute,* iar *Schițe nouă* conține și nuvele și povestiri precum: *Kir Ianulea, Mamă, Pastramă trufanda, Calul dracului, Făt Frumos cu moț în frunte.*

Tot din perioada berlineză datează o cantitate impresionantă de scrisori și cărți poștale (de obicei ilustrate) trimise prietenilor, cunoștințelor, rudelor. Caragiale a fost un corespondent scrupulos, ba chiar meticulos, care nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns. A întreținut corespondență cu Petre Th. Missir, dr. Alceu Urechia, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Mihail Dragomirescu etc. Dar cea mai amplă corespondență a purtat-o cu Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea, stabilit la Lipsca, căruia îi trimitea săptămânal scrisori, de cele mai multe ori presărate cu glume și ironii. Tonul epistolierului diferă de la o scrisoare la alta, în funcție de personalitatea adresantului, care putea fi un anonim, un prieten, un creditor etc. Această diversitate permite alcătuirea unei panorame a lumii în care se mișca scriitorul, aflat departe de țară, față de care are o atitudine nesentimentală, pe de o parte, și de irezistibilă atracție, pe de alta. Exilat de bună voie la Berlin, Caragiale își fixase aici fereastra care-i asigura o bună vizibilitate asupra României și a celor ce se petreceau în ea (din punct de vedere social-politic și cultural mai ales).

Prin prieteniile românești cultivate de-a lungul anilor, prin curiozitatea față de evenimentele publice din țară, prin speranțele pe care și le pusese în partidul conservator-democrat „de sub șefia marelui nostru bărbat de stat Take Ionescu", - căruia i se alăturase prin intrarea în partid și prin participarea la turnee politice – Caragiale a rămas în permanență legat de țară. Cum spunea biograful său în *Viața lui I. L. Caragiale,* scriitorul a fost un „produs excepțional, dar un produs al solului nostru". Lucrul acesta se vede și din secreta simpatie, chiar complicitate afectivă a lui Caragiale față de tipurile și moravurile pe care le-a zugrăvit. Desigur, anii berlinezi au fost fasti pentru Caragiale, aducându-i plăcerile confortului și civilizației. Un tablou mai puțin idilic asupra lor schițează fiul mai mare al scriitorului Mateiu Caragiale. Mateiu considera sejurul berlinez o nebunie mai mult a tatălui său. Să fi avut oare dreptate?

Simona CIOCULESCU

---

*) Fragmentele păstrate din comedia *Titircă Sotirescu & C-ia* au apărut împreună cu două poezii și câteva scrisori în volumul bibliofil cu același nume, în 2003, la Editura Muzeul Literaturii Române, în îngrijirea subsemnatei.

actualitatea

Dacă ar fi să se apeleze la un cuvînt rezumativ, capabil de a traduce o obsesie particulară a lui Tudor Vianu, acesta ar fi, cel mai probabil, „modestie". Înțeleasă la un nivel superior și îngemănată cu măsura și temperanța morală, un anume tip de erudiție lipsită de clamori ostentative, fericit mîntuită de bolile vanității, proiectează în viața și în opera făuritorului de „idei trăite", ca pe o hologramă de identificare, idealul clasic al omului. Tudor Vianu s-a născut în 1897 și s-a stins la 21 mai 1964. Se împlinesc 40 de ani de la dispariția cărturarului care, prin demnitate și seninătate olimpiană, se apropie cel mai mult de stilul aulic maiorescian. El își așază creația, întreagă, sub pecetea prestigiului comun tuturor întemeietorilor animați de construcția culturală. Născut și crescut într-o familie de oameni cultivați și sobri (tatăl, medic primar în Giurgiu, impune familiei un ritm de viață guvernat de ordine și disciplină), copilul își însușește fără efort considerabil regulile respectului filial și se conformează ca de la sine responsabilităților ce sporesc odată cu vîrsta. Părăsește casa părintească, descrisă de Ion Biberi în monografia sa „jumătate muzeu, jumătate bibliotecă" în 1912, cînd se transferă la Liceul Gh. Lazăr din București. Aici se produce „evenimentul" adolescenței sale - „complexul latin" - indus de profesorul H. Frollo. Prin intermediul limbii latine Vianu mărturisește a fi descoperit „o parte din frumusețea și adîncimea uneltei noastre de expresie: Cuvîntul". Este astfel deturnat de la intenția urmării în carieră a tatălui și, din 1916, începe să frecventeze cenaclul lui Al. Macedonski, Maestrul său de suflet, al cărui prim editor și exeget de marcă va fi. Debutează în *Flacăra* cu cîteva poezii, dar operează o „strangulare" timpurie a elanului liric (abia în 1957 îi va apărea mereu amînatul volum de versuri), la fel cum renunță, în urma unei severe introspecții, la critica literară „liberă", „activă" în favoarea unor aprofundări teoretice în domenii pe cît de variate și vaste, pe atît de absorbante prin trunchiul comun al spiritualității de vîrf: estetică, filosofia culturii, istorie, istoria artei, stilistică etc. E. Lovinescu deplînge „dezertarea" celui mai înzestrat „critic de generație" din arena publicisticii, unde și-l plăsmuise intrat viguros „pentru a pocni din bicele severității și ale independenței morale". Pînă tîrziu, cînd ecoul polemicii dintre ei mai stăruie doar în cenușa din „epoca primului Sburător", regretă cu înțeleaptă resemnare hotarîrea fostului colaborator de a se destina unei activități „impersonale". T. Vianu începe să-și manifeste vizibil tendința spre abstract, spre ideea bine așezată într-o ecuație filosofică, într-un sistem marcat de o gîndire revelatoare. După ce își ia licența în drept (1919) și în filozofie (1920), face un scurt popas la Iași. Acolo îl cunoaște pe G. Ibrăileanu și primește cu satisfacție propunerea de a colabora la *Viața românească*. Dar așa cum apele adînci și limpezi ascund vîrtejuri neștiute, firea evolutiv activă a tînărului Vianu îl împinge spre noi provocări. Urmează un traseu de studii universitare, pornind dinspre Leipzig spre Viena, apoi din nou în Germania, la Tübingen, oraș evocator prin personalitățile culturale care-și legaseră existența de aceste locuri: Hölderlin, Uhland, Schelling, Hegel. Într-o scrisoare către bunul său prieten din copilărie Ion Barbu (Dan Barbilian), „eternul student" admite sacrificiul întru cunoaștere: „Am făcut un act de deznădejde plecînd". El știe că nu mai există cale de întoarcere înainte de a dobîndi „averea" în stare a-l face să se simtă stapîn pe sine, smuls îndoielilor, înarmat cu o autoritate internă de nezdruncinat. „Aplecarea drapelelor n-are niciodată nici o scuză", conchide el, cu un sfat și cu o îmbărbătare personală totodată. În 1923 își trece doctoratul în Filosofie sub conducerea esteticianului Karl Groos cu teza *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*. Apărută un an mai tîrziu la Editura Fundațiilor Regale, se bucură de competenta analiză a lui Lucian Blaga (lucrarea va fi tradusă în limba română tîrziu, abia în 1977, fiind cuprinsă în volumul 7 din *Opere*). Revenit în țară, Vianu începe încă din februarie 1924 să țină cursuri la Facultatea de Filosofie din București, urmîndu-și pînă în anul morții vocația profesorală. Scrie permanent, fără răgazuri nejustificate, cu aceeași inepuizabilă apetență a cunoașterii. Este convins că doar un temperament problematic (în contrast cu unul contemplativ leneș) poate deveni generator de mare artă. „Pentru mine - spune el - interesanți sînt acei care gîndesc". Chiar dacă aici îi are în vedere mai ales pe poeți (*Poeta faber*), autorul *Esteticii* vede în orice artist un „creator moral" prin care opera să devină produsul sacru al unei temeinice și îndîrjite munci profane. Mereu egal cu sine într-un atît de răspicat comportament academic, Tudor Vianu și-a păstrat pînă la capăt „postulatul optimist" (G. Gană) de superioară clasă umanistă atît de prezent în „capacitatea de a trăi lumea aceasta sub toate aspectele ei, a o prețui în sensul tuturor valorilor pe care ea în mod virtual le închide".

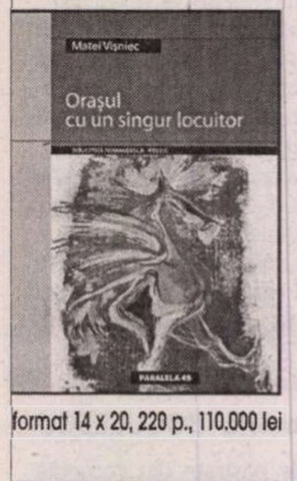
Gabriela URSACHI

EDITURA POLIROM
■ Gabriela Melinescu
Acasă printre străini
■ Toma Pavel
A șasea lumină
■ Amélie Nothomb
Metafizica tuburilor
■ Charles Bukowski
Poșta
www.polirom.ro

Gabriela MELINESCU
Acasă printre străini

Toma PAVEL
A șasea lumină

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BILBIOTECA ROMÂNEASCĂ*
Matei Vişniec
Oraşul cu un singur locuitor
Simona Popescu
Juventus şi alte poeme



Simona Popescu
Juventus şi alte poeme
PARALELA 45

format 14 x 20, 220 p., 110.000 lei
format 14 x 20, 254 p., 110.000 lei
PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

calendar

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1938 - a murit *Max Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Dániel Veress* (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieș*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

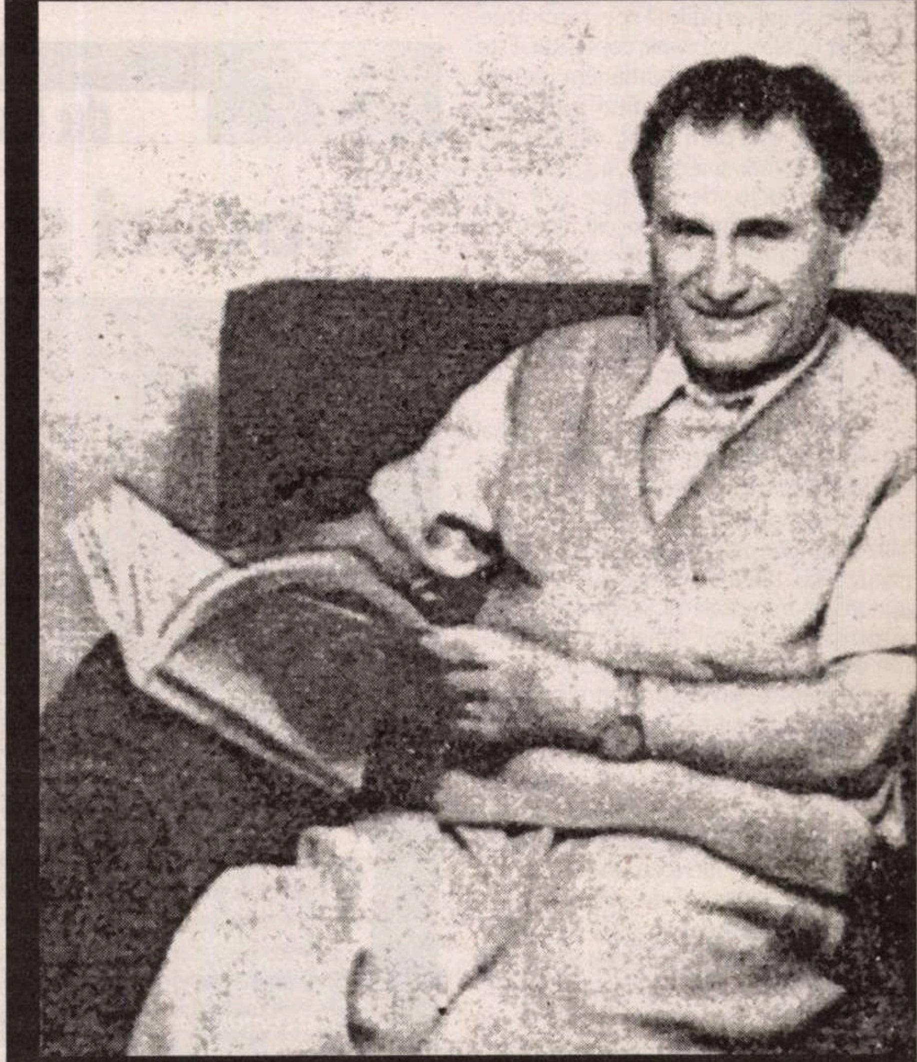
4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Țirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1779 - a apărut revista *Familia*
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa-Argeșanu*
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Cațaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

literatură

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Conjectura lui PROCUST



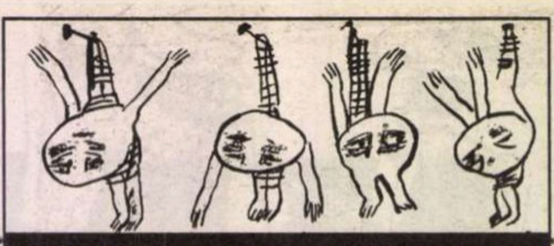
În matematică există cîteva celebre probleme nerezolvate. Una dintre ele, cunoscută sub numele de* Conjectura lui Goldbach *a devenit și subiect de roman. Cartea, care mi s-a părut formidabilă, a fost scrisă de un fost matematician și actual prozator grec, Apostolos Doxiadis, iar subiectul ei (viața unui unchi al autorului, Petros, confiscată de dorința de a rezolva ceea ce nimeni altul n-a izbutit) este autobiografic. Personajul principal al micului roman nu este însă nici unchiul Petros, nici nepotul lui favorit, ci matematica însăși, numerele. Conjectură înseamnă, cum știe orice elev înclinat spre științele exacte, ipoteză, iar Goldbach este un matematician obscur din secolul al XVIII-lea, care are meritul de a o fi formulat pe cea care-i va purta numele. Ipoteza lui se verifică empiric, adică prin încercări aritmetice repetate, pe care le poate face pînă și un literat cu puține amintiri despre numere. Dar nimeni nu a reușit încă, nici cu cele mai sofisticate metode, să o rezolve, altfel spus, să o demonstreze teoretic.

M-am gîndit la asemănarea care există între asemenea probleme și teoria unui personaj al lui Mateiu Caragiale, conu' Rache din *Sub pecetea tainei*, că există lucruri "ticluite" să rămînă "pentru totdeauna – de veci" sigilate nu atît în taină, cît în întrebare, în ipoteză. Varianta lui Caragiale-tatăl este, de altfel, interogativă: "De ce, nene Anghelache?" și întrebarea este pusă, plîngînd, de un tînăr, căci în tinerețe dorești rezolvarea tuturor întrebărilor vieții. Dar "nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspunză". În matematică se pare că, dintre problemele nerezolvate, unele sînt nedemonstrate *încă*, dar altele sînt pur și simplu nedemonstrabile, demonstrabil nedemonstrabile, dacă mi se permite jocul de cuvinte, deloc gratuit. Poate că ar trebui să ne împăcăm cu gîndul că și în literatură există situații narative, conjecturi, pe care autorii lor le-au "ticluit" special ca să rămînă "totdeauna – de veci – subt pecetea tainei". *Patul lui Procust* este, fără îndoială, o astfel de creație și, cu toate că fiecare nouă lectură a romanului mai poate deschide o mică "taină de laborator", mai lămurește eventual un episod al alchimiei acestor povești cu enigme, criticul trebuie să se resemneze, asemenea personajului matein și asemenea unchiului Petros, să nu agațe concluzii ferme la ipotezele sale.

De ce este Camil Petrescu unul dintre cei mai inteligenți naratori ? Nu numai pentru că are certe calități de arhitect narativ îndrăzneț, ci mai ales pentru reversul medaliei, pentru că e, în arhitectura lui, foarte prudent. Construcția lui este asigurată împotriva cutremurelor critice. *Inexplicata* purtare a lui Fred față de femeia iubită, enigmă care, vorba criticului din *Arca lui Noe*, "a excitat mintea multor critici, fie și ca simplă șaradă" nu pare și *inexplicabilă* sau cel puțin nu de la început. Invită la cercetare. Autorul oferă mereu nade, frînturi de mărturisiri (există deci ceva de mărturisit), gesturi, introspecție, privire din exterior. Inteligența constă în faptul că ține sub control toate ipotezele posibile cu privire la enigma personajului său, *anticipează tot spectacolul critic* și pentru toate variantele dă și contraargumente. S-a remarcat deja că orice critic care vrea să demonstreze cu tot dinadinsul una dintre teze devine el însuși, aici, un Procust, e nevoit să ignore cîte ceva din roman și să țină cont numai de o parte din fapte, așadar că titlul trimite și la *romanul critic* născut din enigma lui Fred. Voi trece în revistă la repezeală cîteva dintre cele mai discutate ipoteze. Încă de la apariție, Mihail Sebastian – care știa ceva despre lecturile și gusturile prietenul său – propune într-o cronică din *România literară* (1933) ipoteza (făcută în treacăt și fără convingere și de doamna T.) că, în urma unui accident, ca Octave de Malivert din *Armance*, Fred devenise, "în limbaj stendhalian, *babilau*". Or, s-a remarcat imediat, drept contraargument (desigur, controlat narativ de Camil Petrescu) că, atunci, n-ar avea ce căuta în patul Emiliei. (Însă, contraargument la contraargument, primul lucru pe care-l căuta Fred în patul Emiliei erau scrisorile lui Ladima). S-au făcut, de asemenea, ipoteze psihologice: complexul de inferioritate i se pare lui Crohmălniceanu (în *Cinci prozatori...*) indubitabil, deși citatul adus în sprijin ar avea destule contracitate cu care să intre în conflict, iar vanitatea virilă (nu vrea să recunoască nicidecum că e cuprins de dragostea-pasiune) e ipoteza din *Arca lui Noe*. Ipotezele nu s-au oprit aici, criticii întrecîndu-se în a găsi *pe text* alte și alte explicații (eu însămi am făcut, într-o pagină pe temă, o teorie asupra amorului oprit cu bună știință înainte de a deveni rutină, teorie pe care autorul o detaliază în *Doctrina substanței*).

Propun aici o nouă "conjectură a lui Procust" legată de taina lui Fred Vasilescu la fel de greu de dovedit pînă la capăt ca și cea a lui Goldbach, la fel de discutabilă ca cele formulate pînă acum. Nu conținutul ei interesează în primul rînd, ci calea pe care am ajuns la ea. Ea se conturează din ceea ce am numit de nenumărate ori o *qualité maîtresse* a interbelicului literar românesc, preocuparea pentru Proust. N-am să reiau aici toate argumentele care arată că de la fetele de liceu (Jeni Acterian) pînă la prozatorii tradiționali (Rebreanu), de la menajere (Stana - a Lovineștilor) pînă la motanul Ahmed (din romanul lui Holban), în interbelic nimeni nu-l ignoră pe Proust. Una din două: ori știi ce e cu Proust și atunci ești interbelic, ori nu știi și atunci ți-ai trădat apartenența la altă perioadă temporală. Pasiune proustiană sau respingere, dar în cunoștință de cauză. Camil Petrescu este, de la început și pînă la conferința *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, campionul acestei preocupări și militantul ei. *Proust avant toute chose* pare a fi deviza lui. Or, ca la mai toți pasionații (între care și Jeni și Sebastian), acest lucru cere un suport teoretic și nu se rezumă la roman. Toți cei numiți aici vor să știe mai mult despre el, Sebastian publică la un moment dat o carte despre corespondența lui, la acea dată 1200 de scrisori, Jeni citește studii despre el și vrea să-i vadă poza, Camil Petrescu nu se poate să nu-i fi studiat și el, amănunțit, biografia și să-și fi format niște opinii. Și să fi descoperit sau măcar să fi bănuit "enigma lui Proust", azi binecunoscută. Fragmentul în care Fred este cel mai aproape de o mărturisire totală este la o întîlnire cu Ladima: "Era singurul pe lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei, faptul cumplit care e cancerul vieții mele, care mă face să fug de femeia iubită [...] Aș fi vrut să-i spun că de un an și jumătate viața mea e o viață de spion și condamnat... Aș fi vrut să-l rog eu să-mi ceară să-i povestesc, căci deși era așa de tăcut și îndepărtat, îl ghiceam în stare de o mare prietenie..." Recitit prin această cheie, a unui Fred Vasilescu invertit, care însă își simte această însușire ca pe o rușine ("cancerul vieții"), el și-ar alege-o pe doamna T. drept muză obligatorie, oficială, salvatoare la nivel social și, poate, pe Ladima însuși ca pereche ideală. Asta ar explica interesul excesiv pentru scrisorile lui, masa la restaurant în care îl învață să se îmbrace, faptul remarcat de unii critici că cei doi se află mereu în aceleași locuri și că, de față cu Ladima, la mare, Fred nu se sfiește s-o jignească pe doamna T., arătînd cît de puțin îi pasă de ea, dandysmul său. În această cheie, mai am o ipoteză. Poate că titlul inițial (sau secret al romanului) nu era *Patul lui Procust*, ci *Patul lui Proust*. Un singur c micuț trebuie tăiat de criticul-Procust ca să dea, aici, ca pretutindeni la Camil Petrescu, de Proust. ■

P.S. Singura soluție de rezolvare a conjecturii, pe care interbelicii o aveau încă la dispoziție, a fost formulată de Mihail Sebastian în cronica lui de întîmpinare la Patul lui Procust: "Atunci ? Atunci nu rămîne decît ca, într-o zi, d-l Camil Petrescu să ne dea cheia enigmei acesteia, în jurul căreia se ridică o atît de ascuțită dramă."



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Locuri și întîmplări

E bine să ne căutăm pe noi și, în căutarea aceasta să ne petrecem cu cei importanți, cu cei care au însemnat ceva.

Teatrul în sine este una dintre formele căutării, o cale a provocării miracolului, a cunoașterii puterilor din fiecare. O investigare în fiecare, creatori și spectatori. Este decisiv pentru existența unui fenomen viu, autentic, flexibil ca să existe multe puncte în care să simțim ritmurile dorinței de a face teatru, de a împrospăta mintea, trupul, sufletul. De aici se naște în modul cel mai natural cu putință spectacolul formidabil, ACELA, inubliabil, copleșitor. Este nevoie de exercițiu permanent pentru asta, ca atunci cînd studiezi un instrument, cînd ești prim solist, cîntăreț sau balerin. Si actorii, și regizorii, au nevoie de studiu, de lucru, de nuanțare a instrumentelor, de re-întîlniri cu ele. Pentru o performanță de anvergură este necesar travaliul zilnic. Sînt sigură de asta. De aceea, mi se pare extraordinar cînd pătrund în locuri în care se întîmplă ceva, în care artiștii se întîlnesc, firesc, ca să lucreze și nu ca să dea tunuri.

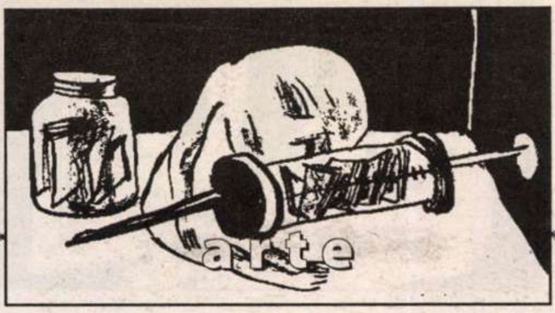
După ceva vreme de absență, Mihai Dinvale a reintrodus în circuitul teatral bucureștean sala Teatrului Foarte Mic, pe care o gestionează tot direcția Teatrului Mic. Fără investiții astronomice, ba dimpotrivă, cu discreție, perseverență și cu ajutorul extraordinar al scenografei Irina Solomon, directorul Mihai Dinvale a dăruit colegilor actori încă un spațiu de joc. Si nu e deloc puțin lucru, pentru că aici se pot contura, în alt fel, noi direcții ale trupei, care pot fi preluate și duse mai departe în sala de la Mic, vedem profiluri de actori exploatate pe texte mai noi, sau nu, oricum, nu neapărat bătătorite. Aici, actorii trupei pot lucra cu un soi de dezinhibiție, de eliberare de sub presiunea succesului cu orice preț. Este un spațiu elegant, chic, creat de Irina Solomon, fără ostentații, în culori calde, neconvenționale, un spațiu care îl pregătește pe spectator pentru o normalitate în teatru, pe scenă, un spațiu în care și erorile își estompează formele, un spațiu care m-a dus cu gîndul la studiu, la căutarea de sine a omului, a artistului. Am văzut aici un spectacol coupe, *Love cats*, după două piese ale lui Arnold Wesker, traduse și regizate de Liana Ceterchi. Este vorba despre *Patru portrete de mame* și *Vînzare de vechituri*, scrise de Wesker pe la începutul anilor '80 și interpretate, de regulă, de o singură actriță. Ce mi s-a părut cu adevărat o idee incitantă în formula aleasă de Liana Ceterchi și de cele trei actrițe – Dana Dembinski-Medeleanu, Mihaela Rădescu și Ruxandra Enescu – este chiar aceea a amplificării fiecărei povești, fiecărei voci prin prezența, simultană aproape, și a celorlalte. Generalul și particularul se suprapun inițial ca într-un palimpsest, pentru a se diferenția apoi, pentru a se identica fiecare mesaj. Probleme de zi cu zi, trădări, părăsiri, iubiri aruncate pe apa sîmbetei, neînțelegeri cu celălalt, cu copilul, tulburarea propriei identități. Cupluri care se despart, care nu funcționează, înșelăciuni de tot felul, prăbușirea în prăpastie, disperarea, sinuciderea care dă tîrcoale minții năuce, așa începe spectacolul, emoționant, sus, cu trei actrițe, trei femei care par că spun aceeași poveste, trasă la indigo. Si totuși, nu. E foarte interesant să le urmărești pe Dana Dembinski-Medeleanu, pe Mihaela Rădescu – o actriță cu mii de posibilități și prea puțin pusă în lumină – și pe Ruxandra Enescu jucînd împreună, pentru a le observa apoi cum își personalizează rolurile. Cum drumurile și poveștile se despart, se nuanțează structuri actoricești și registre diferite. Si cum rămîne ceva din tensiunea experienței comune, de la începutul spectacolului, acelui "nu-i nimic nou sub soare". Ce n-am înțeles și ce cred că nu avea în comun cu ideea centrală a mizanscenei este devierea către un fel de teatru de revistă, ostenit, prăfuit și inutil. O alunecare gratuită către derizoriu și superficial, nejustificată nici de text, nici de modul tensionat și dramatic în care este susținută prima parte, care nu face nici un serviciu celor trei actrițe. Ba dimpotrivă. De la tensiunea emoțională de la început și arii din *Traviata*, sfîrșim ieftin într-o muzică disco insignifiantă. Se face apel des în cea de-a doua parte la dans, pe o coregrafie nu tocmai de zile mari, la efecte kitsch. Dacă s-ar fi renunțat la toate astea, spectacolul *Love cats* ar fi fost un frumos și proaspăt exercițiu de actorie, cu o amprentă regizorală nu de trecut cu vederea.

Tot în atmosfera unui studio nou, refăcut într-un stil modern și funcțional, am văzut o reprezentație-exercițiu. Este vorba despre Sala cea mică a Teatrului de Comedie, și ea pusă în circuit nu de mult, o sală intimă, în care actorul joacă în imediata apropiere a spectatorului. Repet, o formulă aproape obligatoriu de traversat de fiecare actor. Și alta decît cea din ce numim, supralicitînd, spații neconvenționale. Aici am văzut un spectacol al Andreei Vulpe, pe un text scris de un foarte tînăr croat, Tomislav Zajec, în 1998: *Lady Di*. Să nu vă așteptați la o telenovelă, la o piesă lacrimogenă despre tragicul destin al Prințesei Diana, la o melodramă de doi lei. Nu. Comedia aceasta neagră are în spate problemele de identitate ale unui tînăr. Dedublări, fugă de și din realitate, un conflict practic cu toată lumea din jur, traiectul unui criminal, la urma urmelor, ascuns în spatele unui comportament pașnic, timid, banal. O chestiune gravă, care tulbură tot mai mult și mai tare societatea acestui secol. Traducerea și adaptarea Andreei Vulpe și a lui Cristian Juncu este bine ritmată, cu tensiune clară în replică. De aici pleacă tot. Un spectacol de cameră, cu partituri bune actoricești, cu o miză precisă pe un actor de mai mulți ani în trupa de la Comedie, Sandu Pop. Și cred că Andreea Vulpe nu a greșit alegîndu-l. Personajul său, John Smith, își ascunde neputințele, imposibilitatea de a comunica real cu cineva în proiecția de identitate, și de asumare a acesteia, pe care o face asupra Prințesei Diana. Camera este pavoazată cu fotografii ale Prințesei în diferite ipostaze, John Smith trăiește cu voluptate travestiul, toaletele Dianei sînt peste tot, poartă o perucă blondă, se machiază...O Prințesă virilă, într-o cameră sordidă. Foarte bună soluția scenografului Dan Titza. Unde cred eu că este reușita spectacolului. În provocarea actorului Sandu Pop de a se descoperi. În registrele și atitudinile diferite pe care le are și pe care le joacă diferit pe parcursul secvențelor monologate, precum și în cele cu Mihaela Teleoacă, Kathie Lee, fosta soție a lui John Smith. Mihaela Teleoacă aduce mult echilibru într-o apariție redusă ca arie, într-un rol mic. Totuși, plăcerea cu care îl joacă, muchia de cuțit între inocență, prostie și ipocrizie se simt din plin și aduc pe scenă dinamică și un inspirat contrapunct. Ce cred eu că nu a izbutit, sînt celelalte două roluri masculine, secundare dar importante pentru context, pentru atmosfera textului, pentru a desluși ceva din motivele retragerii în sine. Șerban Georgevici, Will Kronk și Mihai Bendeac (student la U.N.T.C.), Patrick Bennet joacă superficial, exterior, în altă notă decît partenerii lor, strident. Merită să fie văzut și acest spectacol pentru exercițiul-studiu pe care regizoarea Andreea Vulpe îl propune actorilor Sandu Pop și Mihaela Teleoacă pe tema suferinței. ■

Love cats

Lady Di

Într-o seară, am terminat o carte specială, scrisă poate cu anumite stîngăcii, dar cu o iubire binefăcătoare față de Dumnezeu, față de artiști, față de oameni. Este scrisă de Răzvan Ionescu, el însuși actor, ani de zile prezent în trupa Bulandrei, acum în cea a Teatrului Național din București. "Timpul omului din eternitatea Domnului", cartea apărută la editura "Nemira" în 2003 este un debut și, pentru mine, o însoțire la o inițiere, la un fel de confesiune delicată și, nu în ultimul rînd, fundamentală. Meditațiile lui Răzvan Ionescu, căutarea identității și raporatea ei la lumină, la divinitate, apropierea de limbajul credinței, al ritualului religios m-au interesat și m-au emoționat. Privirea către sine, în interiorul său, este un exercițiu dificil și complex și pe care nu am învățat să-l practicăm riguros decît prea puțini dintre noi. Călătoria lui Răzvan Ionescu către Dumnezeu este, de fapt, cea mai frumoasă călătorie către eu. Tonul acestei mărturisiri este cel care m-a făcut să poposesc mai mult, în ciudata liniște a nopții, asupra itinerarului propus de autor. Este un ton tolerant, cald, calm, în care inflexiunile încercării de a înțelege și de a se înțelege nu te pot lăsa indiferent. Un actor care reușește, dincolo de lumea frivolă, pînă la urmă, a profesiunii, și nu numai, să asculte liniștea cuvîntului sfînt. Un actor care, în ciuda profesiunii dure care îl îndepărtează de sine și îl apropie de esența umană a personajului X sau Z, reușește să intre într-un fel de armonie cu cîteva dintre valorile importante. M-am întîlnit de două-trei ori cu Răzvan Ionescu, am schimbat grăbit, așa cum mi se întîmplă adesea, cîteva cuvinte pe treptele unui teatru, știam că a iubit-o pe Ileana Predescu, că i-a prețuit pe Iulian Vișa și pe Dan Micu. Printre alții, desigur. Coincidența face ca și eu să fiu legată, cumva, de aceste trei nume și, de aceea, fără să fi poposit în conversație, fără să-l cunosc, mă simt legată și de Răzvan Ionescu. Portretul Ilenei Predescu din carte vibrează de emoție, este o închinăciune în fața valorii acestei actrițe de o mare ținută. O văd cum mă aștepta și pe mine, cu masa pregătită, acasă la ea, ca să vorbim despre Liviu Ciulei, atunci cînd a împlinit șaptezeci de ani și Ileana Predescu scrisese un text pentru revista noastră, care îl sărbătorea pe domnul Ciulei. Mi-aduc aminte, și în zilele acestea cu atît mai tare, acum cînd Festivalul de la Sibiu începe, de regizorul și directorul Teatrului "Radu Stanca", Iulian Vișa, discipol al lui David Esrig, un artist de o mare finețe, rafinat, cult, nebun după teatru. Prietenii lui, Constantin Chiriac și Virgil Flona, i-au transformat visul în realitate. Oamenii dau din pinteni ca să ajungă la Sibiu, acolo unde pot vedea ce se întîmplă prin lumea mare a teatrului, acolo unde nu se pot simți niciodată singuri. Acolo unde Dan Micu s-a format, unde a bolit mai apoi, îngrijit de prieteni, de fidelul Goange Marinescu, un filolog-regizor de o calitate umană rară, un om care a știut ce înseamnă pe pămînt prietenia. Nici unul dintre ei astăzi nu mai este.



muzică

VADUVA PUTEA FI MAI VESELA

La întrebarea pe care și-au pus-o mulți, de ce Văduva veselă *pe scena Operei, când ea aparține unui alt tip de repertoriu (parcă pentru a-și demonstra dreptul de proprietate, la nici o săptămână de la premieră, Teatrul de Operetă și-a lansat și el versiunea proprie, cum a mai făcut și în cazul* Liliacului *de Strauss, de parcă cele două scene s-ar afla într-o cursă), răspunsul este la îndemână: s-a mai montat și pe alte scene mari (la Staatsoper din Viena, la Opera Bastille la Paris) și ține de politica tuturor teatrelor mari de a atrage și alte categorii de spectatori decât cele tradiționale; în plus, de ce să ne agățăm de prejudecăți? muzica este inspirată, bine scrisă, spectacolul se pretează la montări luxoase. Este miza pe care a mers, în principal, și versiunea de la Operă. Scenografia somptuoasă semnată de Viorica Petrovici transmite vizual atmosfera textului; reușite sunt îndeosebi actul I cu delicatele tente Jugendstyl și exuberantul act final, aplaudate la scenă deschisă. Costumele multicolore, sclipitoare, mi s-au părut mai puțin armonioase; dar este o chestiune de gust personal.*

Pentru cântăreți, adaptarea la stilul operetei vieneze, atât din punct de vedere vocal cât mai ales scenic, a fost o provocare; stilul hieratic cu gesturi codificate și limitate ale eroului de operă trebuia uitat și înlocuit cu mobilitate, gesturi flexibile, o altă "cultură a corpului" și mai ales (în cazul de față) cu o ținută elegantă. În teatru se vorbește despre actori "de frac", adică cei care știu "să poarte"o haină. Aș spune că singurul care a dat personajului său alura relaxat-elegantă (repet cuvântul) a simpaticului dandy petrecăreț, a fost Florin Diaconescu, întotdeauna excelent interpret, în sensul complet al cuvântului. De fapt, lucrul cu soliștii, integrarea lor în "pielea" eroilor este treaba regizorului, or regia lui Mircea Cornișteanu nu a pus o amprentă deosebită asupra spectacolului. Distribuția tânără, maleabilă, nefixată încă în deprinderi cimentate, putea deschide un câmp larg de acțiune regiei pentru materializarea unor idei, dar soluțiile de ansamblu au fost destul de simpliste și s-au rezumat la cântatul cu fața la dirijor, .actorii lăsati cam în voia lor, fiecare, de fapt, jucându-se pe sine. Acest lucru a fost vizibil chiar și în cazul Roxanei Briban în rolul principal – o splendidă performanță vocală, rafinată, sensibilă ,o frazare impecabilă, bun gust – Hanna este o statuie frumoasă dar puțin cam imobilă. Iar acolo unde s-au dorit accente comice ele au semănat prea mult cu un clipit complice către galerie (Adriana Alexandru). Iar al doilea cuplu (Valencienne și Camille), care în momentele sale de conflict este tratat muzical "aproape wagnerian", cum spunea un comentator, este privit numai în cheie comică și cam dezechilibrat prin excesul de gesticulație al Simonidei Luțescu și inerția tenorului Călin Brătescu. Convingător, în rolul mai mult vorbit al Ambasadorului, basul Mihnea Lamatic, cu un comic bine controlat; de altfel, această problemă a trecerii de la cânt la text vorbit constituie, deocamdată, pentru artiștii Operei o dificultate, remediabilă doar prin experiență. Din echipa destul de omogenă a rolurilor secunde (Ion Dimieru, Gabriel Cate, Florin Simionică, Cristina Eremia, Paul Basacopol, Lucian Cioroianu și, ca invitat, actorul Dumitru Rucăreanu) care a făcut față onorabil, Horia Sandu mi s-a părut a se detașa printr-o prezență mai conturată.

Una dintre caracteristicile operetei ca gen, este ritmul rapid al desfășurării, alternanța bine dozată între momentele lirice cu cele dinamice. Dar, din păcate, ritmul lent cu care se derulează primele două acte (poate și unele lungimi ale textului) le-a văduvit de vitalitatea spumoasă necesară. Abia în ultimul act, odată cu izbucnirea unui frenetic french-cancan, ritmul spectacolului s-a înviorat, sala a reacționat și totul s-a terminat într-o explozie de veselie, dar cam târziu.

Și pentru că am pomenit de french-cancan, trebuie menționate excelentele prestații ale baletului (coregrafia lui Mihai Babușka) și ca întotdeauna ale corului, pregătit de maestrul Stelian Olariu. Relația dintre fosă și scenă nu a mers însă tot atât de neted: decalaje, imprecizii în atac au arătat că, la pupitru, dirijorul Cornel Trăilescu nu a avut de data aceasta legendara sa precizie.

În total, o seară simpatică, bine primită de un public generos și sensibil la farmecul melodiilor inspirate, a poantelor umoristice, la montarea bogată; totodată o experiență pentru ansamblul Operei care trebuie, în vremurile noastre, să poată răspunde exigențelor unei estetici teatrale tot mai complexe, tot mai apropiate de conceptul de actor total.

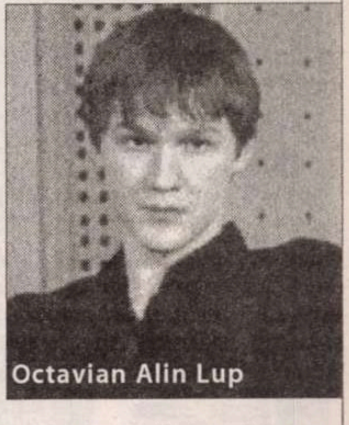
Elena ZOTTOVICEANU

Eurovision Young Musician

Conferința de presă organizată de Canalul Cultural al TVR a prezentat ziariștilor, veniți în număr destul de mare, un tânăr relaxat, simpatic, sigur pe el, violoncelistul clujean Octavian Alin Lup, elev la Liceul de muzică "Sigismund Toduță", alesul selecției naționale pentru Eurovision Young Musician 2004. El s-a detașat evident, impresionând juriul compus din muzicieni de seamă prin inteligența cântului, muzicalitatea și naturalețea rostirii și mai ales printr-un deosebit har al comunicării. El va reprezenta România într-o competeție internațională care aliniază 17 candidați din tot atâtea țări. O surpriză plăcută pentru noi este prezența în juriul de mare prestigiu a pianistei Mihaela Ursuleasa, copilul minune de cândva, astăzi o artistă de renume.

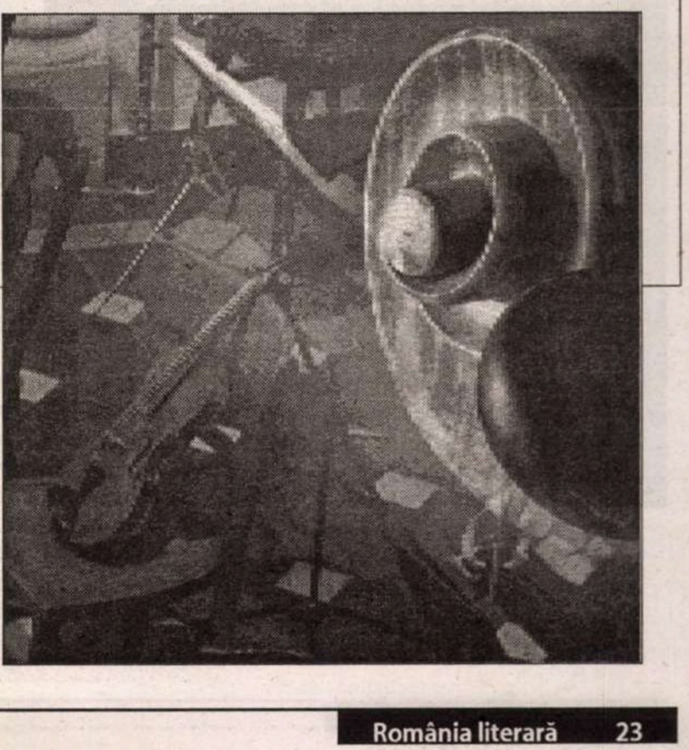
Programul constă dintr-un recital și un concert cu Orchestra Simfonică din Lucerna sub bagheta lui Christian Arming. Până aici n-ar fi nimic deosebit, dar miza cea mare a acestui concurs este că desfășurându-se sub egida Uniunii Europene a Societăților de Televiziune și Radioteleviziune (EBU) beneficiază de o extraordinară rampă de lansare pentru un debutant prin enorma sa rețea de legături musicale și prin posibilitatea de a atinge un public potențial de 600 milioane de ascultători. De pildă, Gala finală, în seara de 27 mai este ascultată în direct în mai mult de 20 de țări europene (inclusiv TVR Cultural de la orele 21 începând).

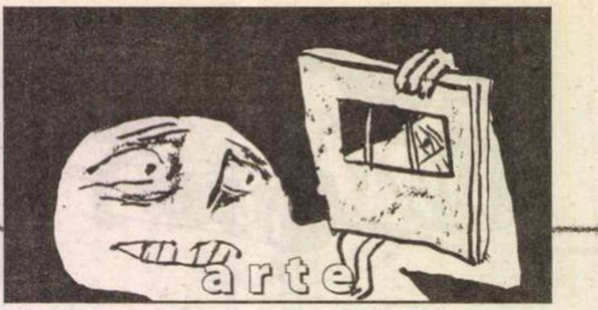
Un premiu internațional pentru un adolescent talentat este foarte important în plan individual; este foarte important și în plan general pentru recunoașterea valorii școlii interpretative căreia îi aparține. Dar tot atât de important este faptul că TVR Cultural (director al Postului Daniela Zeca Buzura și realizatoarele Adriana Rogovschi și Ioana Drăgan) au făcut în jurul acestui prilej, printr-o campanie publicitară bine condusă, un adevărat spectacol (mă refer la selecția națională cu duplexurile, videoclipurile, la corespondențele zilnice de la Lucerna etc.). Ideea de a face din marea muzică un spectacol adresat nu cunoscătorilor, căci aceștia sunt interesați oricum, ci oricărui telespectator – este o cale de a trage spre cultura muzicală înaltă un public mult mai larg. Luând în calcul cu luciditate neprevăzutul prezent în orice concurs, îi dorim candidatului nostru un succes deplin, conștient fiind că victoria aprține numai celor ce luptă cu toate forțele.



Octavian Alin Lup

E.Z.





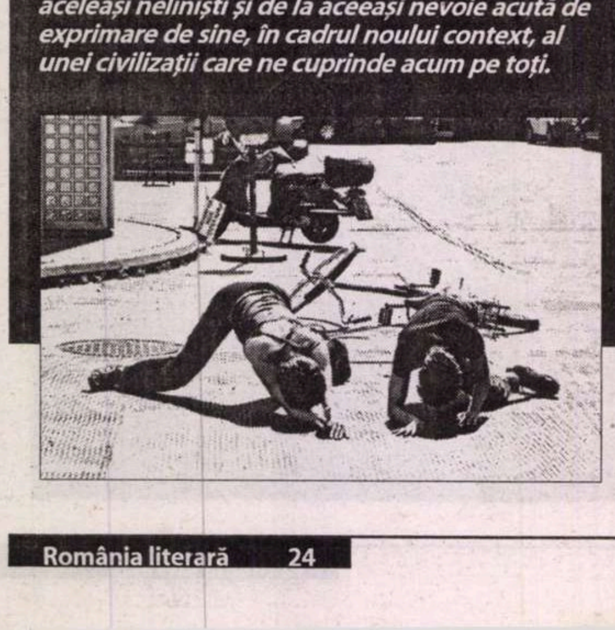
dans

Manifestări artistice fără frontiere

Amploarea și diversitatea suitei de manifestări culturale, înmănunchiate sub titulatura Zilele Vienei la București, *încă în desfășurare, începută în 10 mai și urmând a se derula până pe 21 iunie, pare fără precedent. Expoziții de afișe, de arhitectură și urbanism, expoziții ale unor artiști plastici, întâlniri cu scriitori austrieci și români, concerte de muzică clasică sau electronică, dans/performance, ar fi enumerarea, în mare, a acestora, prilej pentru noi de a face incursiuni în cultura Vienei, dar și de a ne manifesta alături de toți acești artiști, care ne vizitează.*

Acest concept de interferență a culturilor a stat la baza secțiunii deja consumate între 10 și 15 mai, pe care am putut-o urmări în mare parte, **Performing identities.** *În cadrul acestei secțiuni, spectacolele prezentate de artiști vienezi și bucureșteni au confirmat aceste „identități scenice", cât și faptul că există realmente acele „common grounds", acea „bază comună", căutată de organizatori și ilustrată de artiștii celor două capitale, care fac deja parte din aceeași familie culturală europeană.*

Desigur, nu toate aceste manifestări ne-au adus aceeași bucurie a receptării. Dar aceasta este o altă fațetă a discuției - în schimb, fiind limpede că toate căutările artistice pornesc de la aceleași neliniști și de la aceeași nevoie acută de exprimare de sine, în cadrul noului context, al unei civilizații care ne cuprinde acum pe toți.



Secțiunea *Performing identities* a fost rezultatul unei colaborări dintre *Departamentul de Cultură al Orașului Viena* și *Tanzquartier Wien,* curator fiind Martina Hochmut și *Primăria Municipiului București,* cu *Centrul său de Proiecte Culturale – ArCuB,* alături de o serie de teatre, precum *Teatrul Odeon, Teatrul Bulandra* – sala Toma Caragiu, *Teatrul Național București* – sala Atelier, apoi *Muzeul Național de Artă Contemporană Kalinderu, Universitatea Națională de Arte* și alte instituții, coordonarea în România a acestei secțiuni fiind realizată de Andreea Grecu. Pentru dansatorii și coregrafii români de dans contemporan, întâlnirea cu *Tanzquartier Wien* nu a fost o premieră. Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, Manuel Pelmuș sunt bine cunoscuți de această instituție vieneză, unde au avut rezidențe și/sau coproducții cu acest centru, în ultimii ani. Colaborările lor și a altor dansatori români cu Parisul, Viena, Berlinul sau cu centre din Statele Unite, precum și rezidențele și participările la numeroase expoziții internaționale ale *Grupului subReal,* format din artiștii plasticieni Călin Dan, Iosif Kiroly și Dan Mihălțianu, care au avut și ei un spectacol media la MNAC Kalinderu, explică în bună măsură aerul comun de manifestări artistice fără frontiere, pe care le-au avut creațiile românești, alături de cele vieneze.

O altă caracteristică a spectacolelor prezentate a fost interdisciplinaritatea artistică. Alături de mișcare și muzică, imaginea – și cu precădere cea proiectată - a alcătuit nota covârșitor dominantă a tuturor acestor manifestări scenice. Am conștientizat cu toții, de mai mult timp, că era în care trăim este o eră a imaginii, superficială sau cu o încărcătură simbolică profundă, dar oricum hegemonică și, datorită acestui fapt, tinzând de multe ori să înghită sau să sufoce celelalte modalități de expresie artistică, care conviețuiesc cu ea.

Pentru mine spectacolul cel mai interesant, mai consistent și mai împlinit a fost cel al lui Milli Bitterli, creat și interpretat de ea și de Regina Ramsl, spectacol cu un titlu lung, dar care acoperea întru totul conținutul: *artificial horizon (A) and he another from among each other.* Orizontul artificial îl constituia suprafața podelei, sugerând niște dale de un gri rece, podea pe care se culcau, alergau și se rostogoleau două corpuri vii, dinamice. Un spectacol abstract, având câteva teme de mișcare. Prima și cea mai extinsă temă era legată de încheieturile gleznelor, genunchilor, șoldurilor, coatelor, umerilor – aparent scăpate de sub control, dar de fapt foarte bine stăpânite căci altfel ar fi dus la accidente – care declanșau căderi, alunecări, rostogoliri ale picioarelor, trunchiului, brațelor. Toate frazele de mișcare plecau și se reîntorceau în poziția complet culcată pe burtă a întregului corp, nemișcat o vreme pe suprafața rece, neutră a dalelor. Chiar dacă tema era aceeași pentru amândouă dansatoarele, existau diferențe în frazarea lor, în soluționarea acelor zvâgniri ale membrelor și trunchiului, care păreau să sară din toate încheieturile.

O altă temă, sugerată și de titlu - „și el altul din fiecare" – era aceea a unui corp, altul, care se năștea din împletirea corpurilor celor două dansatoare, care se rostogoleau împreună, se trăgeau unul pe altul, fără a se desprinde din încrengătura creată de amândouă. Desenul lor amintea pe cel al inițialelor din manuscrisele medievale, inițiale formate din împletituri, din care ieșeau câte un cap sau două, câte o mână sau toate patru mâini, uneori câte un picior din cele patru care erau împletite toate la un loc, formând o altă ființă, ciudată, ireală.

Regina Ramsl este o dansatoare mai modestă. Dacă aș fi văzut-o numai pe ea, acest gen de compoziție nu mi-ar fi spus mare lucru. Dovadă că în oricare gen de dans pretențiile sunt aceleași. În schimb, Milli Bitterli este o coregrafă și o dansatoare excelentă, ca linie, plastică, elan, fantezie și tehnică a acestui gen dificil pe care-l practică. Una dintre temele de mișcare pe care și le-a propus, numai pentru sine, a fost să pornească de mai multe ori din același punct al scenei, să se rostogolească către alt punct și să revină apoi, pedestru, către punctul de pornire. Dar câte variante putea avea respectiva rostogolire și cât de expresivă era în fiecare variantă plastica corpului ei. Mai văzusem această temă de mișcare, realizată de Eduard Gabia, cu patru dansatori, în spectacolul *Lume (Joc și jale),* din cadrul *Festivalului Internațional BucurESTi-VEST 2003.* Dar acolo ea rămânea o abstracție, introdusă inadecvat într-o temă fierbinte, care ar fi trebuit să evoce ceva din ardența cântecului Mariei Tănase. Pe când aici tema era prezentată, nu numai cu mai multă măiestrie, dar și în mod cinstit, drept ceea ce era în realitate: o temă de mișcare de-sine-stătătoare, nesubordonată unui subiect, dar excelent pusă în pagină.

Outcome, creația lui Manuel Pelmuș, interpretată de Eduard Gabia și înfățișată prima oară publicului românesc în cadrul primei ediții a *Festivalului BucurESTi-VEST 2001,* a fost cea de a doua lucrare, prezentată în aceeași seară cu piesa realizată de Milli Bitterli. O lucrare aproape statică, cum spuneam și în urmă cu trei ani, în care corpul nu este folosit ca instrument de exprimare, ci ca subiect în sine. Capul, prizonierul a două frânghii, nu poate executa decât scurte întoarceri, dreapta și stânga, iar mâinile, purtând greutăți, ușoare balansări înainte și înapoi. În rest, corpul întreg, a cărui pregnantă materialitate este pusă în valoare de lumini și umbre, nu se mișcă din loc, nici în final când este introdus într-un cadru, în care este decupată silueta sa, cutia fiind cea care se deplasează spre corp pentru a-l cuprinde, ca pe o marionetă neînsuflețită. Modalitatea de expresie găsită de creator este plină de sugestii plastice. Era mai bine să le lase să-și facă singure loc în ambientul artistic, decât să le însoțească, cu declarații privind „lipsa totală de încredere, paralizantă" în mijloacele de expresie ale corpului uman. E dreptul autorului să aibă asemenea dubii, dar, în acest caz, de ce nu-și caută un alt statut în lume? Teribilismele nu sunt întotdeauna folositoare operei.

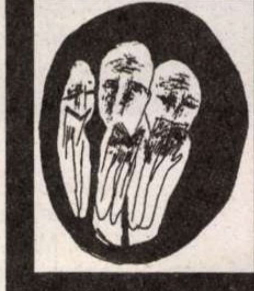
Un alt spectacol la care am participat, participarea fiind de astă dată o invitație la propriu adresată publicului din partea creatoarei lui, a fost cel al Barbarei Krauss. Invitați în scenă, spectatorii stăteau pe jos, pe niște blănițe sintetice, unii putându-și sprijini spatele pe monticuli artificiali. Artista era printre noi, în acest Club al plăcerilor, cum ne spunea și titlul spectacolului ei, *Wellcome to the Club of Pleasure. Shape Shifter Story.* Ea ne vorbea și ne invita să dialogăm, în compania muzicii live a colaboratorului ei, Wolfgang Apfel. La ambii artiști este vorba, de fiecare dată, de improvizații pe o temă dată, în funcție de context, adică de public. Și în acest caz, ne-am aflat într-un ambient propriu epocii noastre, creat destul de des în ultimii ani de regizori care doresc ca publicul să fie coparticipant la cele ce se petrec pe scenă, ca în vremuri arhaice, când întreaga comunitate era creatoarea și interpreta „spectacolului", de cele mai multe ori magic. Doar că noi, separați de atâta amar de vreme de cei de pe scenă, aveam arareori disponibilitatea de a participa. O ușoară relaxare tot are loc însă, o oarecare deschidere către joc și joacă. Dar în final parcă ești ușor descumpănit. Parcă ți-ai fi dorit o hrană mai consistentă în cele câteva ceasuri cât ai fost dispus să uiți de tine. Tu, sau ceea ce ți s-a oferit poartă vina?

În ultima seară am revăzut două creații românești, despre care am scris nu de mult în paginile acestei reviste, *Stele pe cerul amneziei* (*Stars High in Amnesia's Sky*), un răscolitor spectacol al lui Mihai Mihalcea, pe un concept și editare video de Andu Dumitrescu, interpretat de Eduard Gabia, Mircea Ghinea și Maria Baroncea și *Bonus* al cărui creator și unic interpret este Eduard Gabia. Tot ceea ce aș mai putea să adaug astăzi, este ceea ce am subliniat deja la începutul acestei expuneri: prin cei mai tineri creatori suntem parte a acestui larg univers cultural, numit Europa. Nu ne poate fi însă teamă de globalizarea culturală, căci vocea noastră - dincolo de fluctuațiile ei valorice – are note distincte, personale. Avem propria noastră identitate în acest cor general.

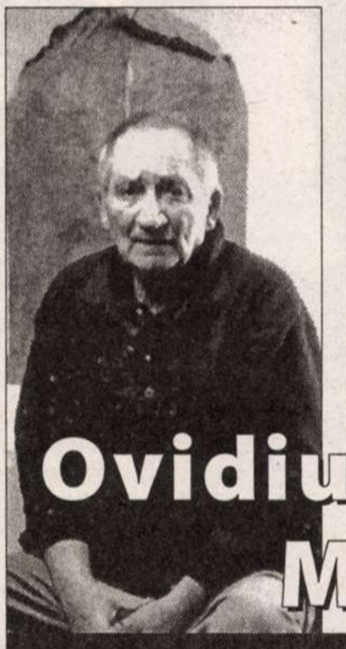
Liana TUGEARU

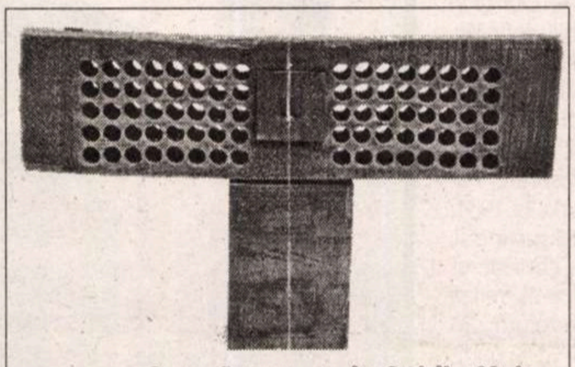
Ovidiu și Sultana MAITEC

cronica plastică
de Pavel Șușară

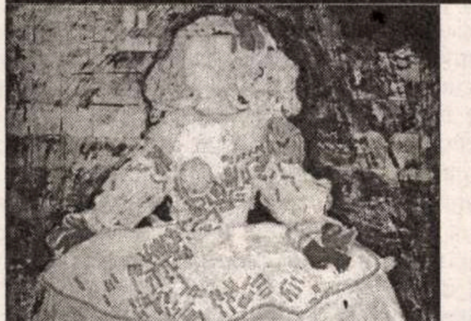


vidiu și Sultana Maitec au deschis, de curînd, o expoziție la Allianz –Țiriac. Deși pot fi văzuți individual, cei doi artiști trebuie înțeleși împreună pentru că asocierea lor este mai mult decît o simplă juxtapunere într-un spațiui anume. Ea este o adevărată metaforă a unității și coerenței lumii, cel puțin a acelei lumi pe care artistul încearcă să o surprindă, iar privitorul o așteaptă întreagă și nealterată.





Cumpăna mare de Ovidiu Maitec



Infant de Sultana Maitec

Ovidiu Maitec,

prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualității și al praxisului cotidian. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul,* ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, dînd, de multe ori, senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobîndit niciodată funcții contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmitățile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia interioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate și de transparență, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefinește spațiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anulărilor reciproce. Această perspectivă duală nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci și una a construcției propriu-zise și chiar a abordării tehnice. Așadar, dincolo de binomul fundamental agravitație/ascensiune, acela care ține de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, așezîndu-l fie în plină tensiune opacitate/transparență – cazul lucrărilor din ciclul *Radar, Poartă, Turn* etc. -, fie în aceea, la fel de puternică, născută la intersecția exteriorului cu interiorul – cazul *Containerelor*, al *Sarcofagelor*, al *Arcului de triumf* etc. Iar acestă dualitate merge și mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcție de natura acestuia, și anume distribuirea egală a interesului între volum și suprafață. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafața nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului și nu subordonată lui, iar consecința acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporțiilor monumentale, a masivității construcției și a unei anumite frigidități pe care o generează o anumită distanță impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde și de senzuale dacă relația devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplirii, fie printr-o intervenție explicită, suprafața iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcție a interiorității volumului și nicidecum periferie și contur.

Sultana Maitec

se înscrie într-o evidentă opoziție față de imaginarul lui Ovidiu Maitec. Și o asemenea situație nu derivă din specificul limbajului, din partcularitățile tehnice sau din pricini materiale obiective. Nu cu *sculptura* intră Sultana Maitec în dezacord, și nu faptul că se exprimă în bidimensionalitate o situează într-un alt registru al existenței simbolice, la rigoare pictura poate exhiba un interes pentru materie chiar mai mare decît sculptura, ci cu totul altele sunt motivele disjuncției. La un prim nivel, care nu este și cel mai relevant, ceea ce îi diferențiază pe cei doi este chiar spațiul exterior, orizontul peisagistic și regimul meteo-climatic.

Sultana Maitec are tentația aproape mistică a materializării luminii, a ipostazierii invizibilului, cu alte cuvinte exact acea *opacizare a transparenței*. Marile suprafețe pe care pictorița le umple cu aur au, simultan, două înțelesuri diferite: pe de o parte ele sînt complet anulate, devin transparente, și materialitatea lor este dizolvată într-un amplu orizont de lumină, iar, pe de altă parte, lumina impalpabilă primește atribute spațiale, se revelează pînzei asemenea duhului sfînt în plin exercițiu epifanic. Pentru că lumina Sultanei Maitec, și abia acum poate fi înțeleasă relativitatea încadrării artistei într-un orizont fizic, de tip solar și meridional, nu este una exterioară, o lumină care izvorăște dintr-o sursă recognoscibilă și se răsfrînge apoi asupra unor obiecte determinate. Lumina ei nu este o lumină cu umbre, ea nu sugerează și nu descrie volume, nu oferă spontaneități și nu creează istorie. Sultana Maitec nu negociază cu lumina aceea barocă, fastuoasă și generatoare de efecte, cu acel *lumen* spectaculos și tranzitoriu, ci încearcă, în continuarea experiențelor bizantine, medievale și postbizantine, să consacre, într-o imagine pură și antiretorică, lumina adevărului, cea necreată, lumina spirituală, acel *lux* care vine dinlăuntru, care nu descrie efemerul, nu se erodează și nu se risipește. Chiar și acele imagini care par ușor de recunoscut în pictura sa și care, aparent, sunt elementele unor potențiale naturi statice, cum ar fi merele, sau pietrele sau orice altceva, nu sunt decît spectre, sigle ale unei lumi încă neinstituite, concepte solitare într-un discurs neformulat, sau chiar arhetipuri platoniciene, realități primordiale și incoruptibile.

Ovidiu Maitec

vine de jos, din lumea fenomenală, dintr-o îndelungată civilizație a statuarului, și încearcă să mîntuie efemerul prin ridicarea lui la semnificație spirituală, să transforme materia în sursă de comunicare. El vine, așadar, dintr-o civilizație frustă, din realitatea imanentă a substanței pe care și-o asumă și, mai apoi, o transferă în coduri culturale și în secvențe etico-artistice, sublimînd materia în adevărate axiome plastice și într-un hieratism suficient sieși, fără trimiteri explicite către un spațiu sacru instituit.

Sultana Maitec

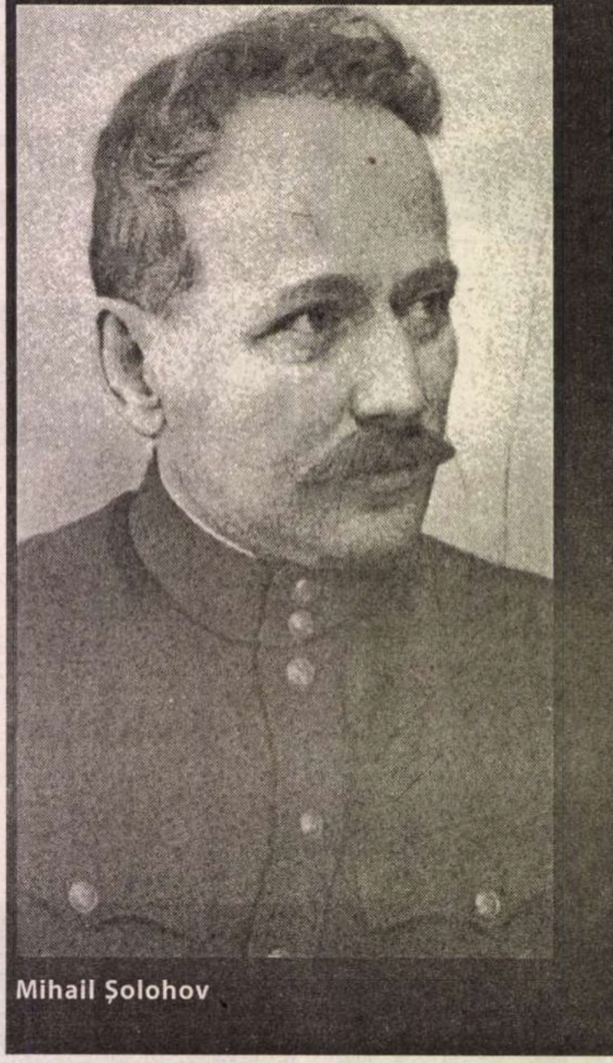
coboară din lumea celestă, din spații imponderabile și dintr-o îndelungă tradiție a semnului de factură orientală. Ea pare un simplu accident al luminii, o întrupare provizorie a unor pîlpîiri a căror sursă directă se găsește în mecanica abstractă a spațiului și în geometria elementară a lumii.

Ovidiu Maitec și Sultana Maitec,

prin spațiile atît de diferite pe care le invocă și prin încărcătura atît de specială pe care o poartă, nu reprezintă o simplă acțiune conjugală, așa cum s-ar putea crede cu multă comoditate, ci un mariaj al principiilor și o perfectă sinteză a contrariilor. Polii se unesc aici în mod profund, iar adversitățile aparente au o singură funcție: aceea de a asigura echilibrul și de a realiza *comuniunea*. Adică de a conferi *întregului* expresia lui deplină. ■

Cronica traducerilor

Cât de liniştit e Donul?



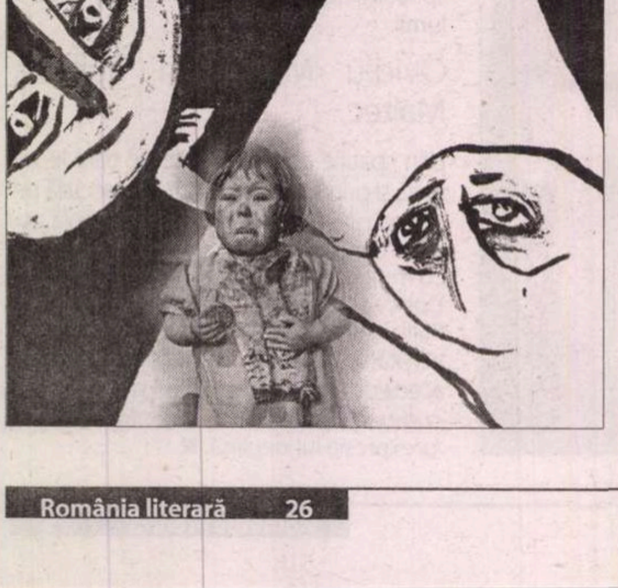
Mihail Şolohov

În urmă cu trei ani, în paginile României literare *(28/2001) şi ale* Adevărului literar şi artistic *(596/2001), traducătoarea Margareta Şipoş publica nişte fragmente incitante din cartea pe care o anunţa în curs de apariţie la editura Albatros,* Apele tulburi ale „Donului liniştit" *a ucraineanului Aleksandr Korabliov. Ţesută în întregime pe marginea „enigmei secolului XX", aceea a paternităţii* Donului liniştit, *cartea s-a lăsat parcă înadins aşteptată, editura creând (voluntar, involuntar?) un suspans „complice", spulberat abia de curând, prin publicarea mult râvnitului volum. Autorul acestuia, conferenţiar la Universitatea din Doneţk (Ucraina), semnatar a numeroase nuvele şi eseuri despre scriitori clasici ruşi, atras şi de complexa şi discutabila lume a fenomenelor paranormale, propune o carte interesantă pe care o denumeşte când „roman mistic", când „mică epopee", cuprinzând „texte, documente, tălmăciri, informaţie ezoterică". O carte-hibrid, greu de definit: un amestec de cercetare ştiinţifică şi roman liric, cu accente poliţiste, care se citeşte cu sufletul la gură. În cele opt părţi ale lucrării, autorul clasifică şi sintetizează un volum uriaş de informaţii referitoare la viaţa şi opera lui Mihail Şolohov, proiectată pe fundalul literar şi socio-politic din fosta Uniune Sovietică, rezultatul fiind un adevărat „dosar" privind istoricul „afacerii"* Pe Donul liniştit.

Varianta oficială

În toate monografiile şi tabelele cronologice sovietice, Mihail Aleksandrovici Şolohov figurează drept „marele scriitor sovietic", născut la 24 mai 1905 la Krujilino, staniţa Vioşenskaia, de pe Don. Tatăl, Aleksandr Mihailovici, absolvise şcoala parohială şi schimbase de-a lungul vieţii numeroase profesii, iar mama, Anastasia Danilovna (n. Cernikova), provenea dintr-o familie de ţărani-iobagi stabiliţi pe Don şi era analfabetă (a învăţat să scrie şi să citească târziu, pentru a putea coresponda cu fiul, fără a mai apela la intermediari). Primele noţiuni de învăţătură, Şolohov le primeşte acasă de la profesorul Timofei Timofeevici Mrâhin. În 1918, termină patru clase şi întrerupe învăţătura din pricina războiului civil care îl găseşte pe teritoriul ocupat de albi. Când, în 1920, se instaurează pe Don puterea sovietică, Şolohov devine secretarul Comitetului Revoluţionar din staniţa Karghinskaia, unde se stabilise cu familia încă din 1909. În 1922 o cunoaşte pe viitoarea soţie, Maria Petrovna Gromoslavskaia, învăţătoare dintr-un sat apropiat. Intră în cercurile literare ale vremii şi încep să-i apară în reviste primele lucrări. De asemenea, împărtăşeşte prietenilor intenţia de a scrie un roman despre cazacii de pe Don. În 1926 îşi adună povestirile apărute în reviste în volumul *Povestiri de pe Don* şi începe să lucreze la romanul *Pe Donul liniştit*, în staniţa Vioşenskaia în care se va stabili definitiv. În 1927 încheie prima parte a romanului, iar în anul următor pe cea de-a doua, publicată în foileton. În 1929 Şolohov este învinuit de apolitism într-un articol semnat N. Prokofiev. Deşi nu terminase *Pe Donul liniştit*, începe un nou roman inspirat de colectivizarea în desfăşurare, *Pământ desţelenit*. Îl cunoaşte personal pe Gorki în 1931, căruia îi scrisese încă din anii anteriori. Acesta îl susţine şi, spulberând noile critici la adresa romanului, considerat de această dată pro-troţkist, îl ajută să publice al treilea volum (1932). În acelaşi an apare şi primul volum din *Pământ desţelenit*. Şolohov devine membru PCUS, participă la congrese, susţine conferinţe, călătoreşte în străinătate, în Anglia, Franţa, Danemarca. În cursul anului 1935 lucrează la ultima parte a romanului *Pe Donul liniştit* şi începe o nouă variantă a acestuia, pe care o va publica începând cu 1937 în revista *Novâi mir*. Este ales deputat în Sovietul Suprem apoi, în 1939, membru al Academiei de Ştiinţe. În 1940 apare şi ultima parte revăzută a romanului, ce stârneşte – din nou – discuţii aprinse. Cu toate acestea, în anul următor, romanul este distins cu Premiul Stalin. În timpul războiului pleacă pe front unde scrie reportaje şi începe un nou roman, *Ei au luptat pentru patrie*, rămas neterminat. În 1945 este decorat cu Ordinul „Marele Război pentru Apărarea Patriei". Între 1949 şi 1960 reia lucrul la *Pământ desţelenit*. În 1956 publică povestirea *Soarta unui om*. În 1961 este ales în CC al PCUS. În satul pe care nu a vrut să-l părăsească pentru Moscova i se dezveleşte un bust încă din timpul vieţii. Cu numele lui se denumesc străzi, cooperative etc. Cu excepţia unor scrisori, interviuri sau alocuţiuni rostite cu prilejul diverselor congrese la care participă, Şolohov nu mai dă literaturii nimic important. Moare, asistat de tovarăşa sa de viaţă, în 1984.

Acesta ar fi în linii mari traseul vieţii şi operei lui Mihail Şolohov, citit, predat, învăţat şi reprodus cu veneraţie de generaţii întregi de elevi, profesori, scriitori, critici, cititori… Există oare vreo fisură în acest bust de bronz?, se întreabă Aleksandr Korabliov. Unii, în linia partidului, susţin că nu, alţii, mai cu intuiţii, mai cu argumente, vin să infirme mitul „marelui scriitor sovietic" şi să conteste paternitatea capodoperei sale, *Pe Donul liniştit*. De unde până unde?

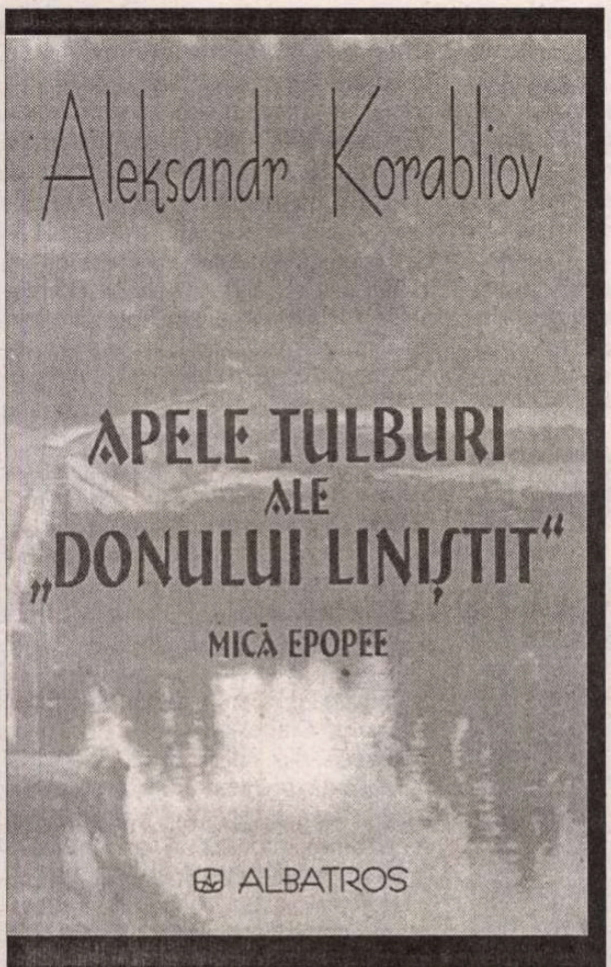


Varianta neoficială

Exact ca în bancul arhicunoscut cu radio Erevan, despre Pobeda confiscată şi nu primită, majoritatea informaţiilor de mai sus au şi un revers, bazat uneori doar pe zvonuri, alteori pe documente şi chiar pe „informaţie ezoterică" sau „astrală", cum o denumeşte autorul. Aceasta i-a fost furnizată de „enigmatica" L.F. din carte, în fapt, Lidia Feodorovna Lihaciova, biopsihanalistă la Institutul de Inteligenţă Artificială din Doneţk. „Munca noastră – povesteşte autorul – consta în aceea că eu îi puneam întrebări şi ea îmi dădea răspunsuri. Pentru aceasta se conecta la «câmpul informaţional» care, după cum susţin misticii şi unii dintre savanţi (Vernadski şi Theyeard de Chardin) conţine informaţii despre tot ce s-a întâmplat cândva cu omenirea. Confruntând răspunsurile ei cu datele din documente, opere literare sau memorii, eu îi puneam noi întrebări. Bineînţeles că n-aş fi continuat lucrul dacă informaţiile comunicate de L.F. n-ar fi căpătat confirmări."

Coroborând toate aceste date, se conturează o cu totul altă imagine atât a lui Şolohov, cât şi a operei lui

capitale. Aşadar, Şolohov s-ar fi născut cu doi ani mai devreme, nu în 1905, ci în 1903, şi nu la 24 mai, ci la 12 octombrie. Părinţii ar fi aceiaşi, dar cu o istorie mai puţin perfectă decât cea declarată în repetatele autobiografii cerute de regimul sovietic. Pentru că tatăl, „orăşan" fiind şi om cu carte, se îndrăgostise de o fată simplă, frumoasă „ca o cadră", dar analfabetă, părinţii au aranjat pentru ea o căsătorie de formă, cu atamanul văduv Stefan Kuzneţov. Cu toate acestea, Anastasia îşi părăsi curând soţul, se mută cu alesul ei şi, din legătura lor, se născu, în 1903, Mişa Kuzneţov. Când atamanul a murit în 1913, copilul a fost înfiat de tatăl său legitim, Aleksandr Mihailovici Şolohov. Peste ani, şi căsătoria lui Mihail Aleksandrovici cu Maria Petrovna Gromoslavskaia va fi suspectată. De ce să se fi căsătorit cu o femeie mai în vârstă decât el cu 3 sau 5 ani? Trebuie să fi fost ceva la mijloc. Poate că Şolohov a fost şantajat sau ademenit cu ceva, spre exemplu o lădiţă cu manuscrise pe care el şi le însuşeşte… În 1928, când primele două volume ale *Donului liniştit* tocmai se publicaseră, „…a apărut şi a început să circule prin redacţii şi edituri un jalnic zvon murdar, umflat cu tot felul de versiuni, cum că autorul *Donului liniştit* n-ar fi Şolohov, ci un oarecare ofiţer alb, ucis în războiul civil, din a cărui raniţă Şolohov ar fi luat manuscrisul şi l-ar fi dat drept al său. În editurile unde s-a publicat *Donul liniştit* au sunat telefoanele, şi persoane anonime anunţau că urmează să apară la ei o bătrânică, mama autorului *Donului liniştit*. Ea a pornit să restabilească dreptul de autor al fiului decedat. Misterioasa bătrânică n-a apărut însă, dar calomnia a continuat să se lăţească…" Prin scrisoarea publicată în ziarul *Pravda* la 29



Aleksandr Korabliov

APELE TULBURI
ALE
„DONULUI LINIȘTIT"

MICĂ EPOPEE

ALBATROS

Ivan Kramskoi, *Necunoscuta*, 1883

martie 1929, de A. Serafimovici, părintele literar al lui Șolohov, s-a pus capăt oficial acestor denigrări. Susținut astfel de RAPP (Asociația Rusă a Scriitorilor Proletari), Șolohov scapă basma curată. Va mai întâmpina asemenea greutăți, dintre care cea pe muchie de cuțit o va experimenta în 1938, când marea epurare stalinistă atinsese intensitatea maximă. NKVD-ul, din ordinul direct al lui Stalin și Ejov, comisarul poporului la acea dată, pe motiv că ar fi descoperit o organizație contrarevoluționară ilegală, condusă de Șolohov, ordonă arestarea acestuia. Prevenit chiar de cel care ar fi trebuit să-l ridice, fuge de acasă noaptea, se duce direct la Moscova și îi cere lui Stalin o audiență în care îi explică „fondul problemei", numindu-i pe urmăritorii lui calomniatori și provocatori. Scapă și de această probă de foc. Și faptul că începuse să bea cam mult se dorește să rămână un secret (cum și mai ales de ce să dorească un scriitor sovietic să bea?) În diverse stenograme secrete sunt propuse măsuri pentru dezalcoolizarea forțată a „tovarășului M.A.Șolohov."

Afacerea „Pe Donul liniștit"

Cum am văzut, zvonurile începuseră să circule încă de prin 1928-1929, imediat după publicarea primelor două volume, dar au fost brutal înăbușite. Deși îndoiala a plutit mereu deasupra acestei opere, îndoială întărită în timp de „secătuirea" izvorului inspirației și de valoarea mult scăzută a puținelor scrieri ce i-au urmat, atacuri pertinente, care să cuprindă și analiza operei, au început să apară târziu, abia pe la mijlocul anilor '70. Acuzele erau în esență trei: „Primul – vârsta. Se subînțelege competența. Ce trezește suspiciuni? Modesta experiență de viață, lipsa studiilor, lipsa experienței literare. Și, pe deasupra, ritmul de lucru. [...] Al doilea – imaginea autorului. Acea imagine care îți apare citind romanul și aceea pe care ți-o faci cunoscând personalitatea scriitorului nu numai că nu coincid, ba chiar se deosebesc radical. [...] Al treilea – romanul. Absența oricăror urme ale elaborării lui și prin evidenta discrepanță dintre acesta și celelalte opere ale scriitorului, atât cele timpurii, cât și cele ulterioare romanului. Care, iarăși, sunt suspect de puține pentru lunga lui viață."

În 1974 apărea la Paris o carte în limba rusă, *Șuvoiul „Donului liniștit"*, semnată de un enigmatic D* și prefațată de A. Soljenițîn. În urma analizei, concluzia autorului (dovedit în anii '90 a fi o autoare, Irina Nikolaevna Medvedeva, cercetătoare din Leningrad, soția pușkinologului B.V.Tomașevski) era că romanul *Pe Donul liniștit* este produsul a două persoane diferite: un „autor", artistul creator ce a furnizat cea mai mare parte a materialului, și un „coautor", un „publicist agitator" care a montat diverse bucăți, a inserat noi personaje, acțiuni, dialoguri, ajustând astfel manuscrisul inițial pentru a se potrivi noilor cerințe ideologice. Au urmat și alte demersuri: cărțile istoricului Roy Medvedev (*Cine a scris "Pe Donul liniștit"*, Paris, 1974; *Enigmele biografiei artistice a lui Mihail Șolohov*, Paris, 1975; *Enigmele biografiei literare a lui Mihail Șolohov*, Cambridge, 1977), cartea filologului israelian Zeev Bar-Sella, *Donul liniștit versus Șolohov*, (1988), precum și analize făcute fie cu ajutorul tehnicii electronice de calcul de către o echipă de specialiști norvegieni, fie una textologică, bazată pe „metoda convoiului". Argumentele pro și contra adunate din aceste lucrări, precum și din alte materiale apărute în presa străină sau cea sovietică și rusească (v. emisiunea TV „A cincea roată", 1990), tind să-i dea dreptate lui D* cu privire la existența a două condeie în elaborarea romanului. Dar dacă Șolohov este unanim acceptat drept „coautor", identitatea autorului rămâne încă o problemă deschisă. Pe scurt, „candidații" cu șanse mari la acest titlu ar fi: 1) un ofițer alb, ucis pe front, în a cărui raniță Șolohov ar fi găsit manuscrisul; 2) socrul lui Șolohov, Piotr Iakovlevici Gromoslavski, este propus fie ca autor (variantă puțin credibilă, în ciuda argumentului că era om cu carte, ataman până la Revoluție), fie ca deținător al lădiței cu manuscrisul altui scriitor (cel mai probabil F.Kriukov) cu care l-a șantajat pe Șolohov pentru a-l face să se însoare cu fiica lui; 3) în fine, Feodor Dmitrievici Kriukov, cel propus de mai toți cercetătorii problemei: D*, Roy Medvedev, A. Soljenițân, M.Mezențev, autorii emisiunii TV. Acest scriitor se născuse la 2(14) februarie 1870 în zona Donului. Tatăl lui fusese unter-ofițer, ataman, iar mama, cazacă nobilă de pe Don. Absolvent cu medalie de argint al gimnaziului, a urmat apoi Institutul de istorie și filologie din Petersburg (1888-1892). A fost, pe rând, educator, bibliotecar, redactor de revistă în regiune. A publicat schițe și nuvele. A murit de tifos exantematic în 1920. Din amintirile scriitorilor care l-au cunoscut reiese că F.Kriukov era un scriitor autentic, foarte înzestrat, „primul care a arătat pitorescul autentic al Donului" (Korolenko), cunoscător profund al sufletului cazacilor.

Precum jurații într-un proces, cititorii sunt puși să asculte atât argumentele pro, cât și cele contra, pe care A. Korabliov le citează cu acribie și fără părtinire. La acest punct al discuției, împărtășim considerațiile autorului: „Dacă e să privești de pe tușă această gâlceavă și să păstrezi oarecare distanță intelectuală și estetică, se poate spune că ea n-are sfârșit, ca o clipă dintr-o bătălie pe pânza unui tablou. Pentru că la fiecare argument se vine cu un contraargument, fiecare lovitură este contracarată de o altă lovitură." Și ce face Korabliov în consecință? În loc să simplifice lucrurile, le complică și mai mult, propunând o „a treia realitate", o versiune proprie rezultată din colaborarea cu L.F., acea „Vanga din Donețk".

Varianta Korabliov- L.F.

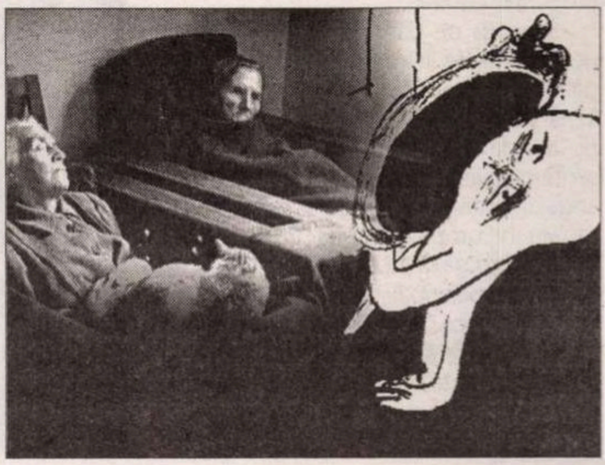
Romanul nu ar fi fost scris nici de Șolohov, nici de Kriukov, ci de o ...femeie, o „șatenă frumoasă" a cărei bunică ar fi fost sora mai mică a bunicii lui Șolohov, iar tatăl ei nelegitim ar fi fost Dmitri Evgrafovici Popov, moșierul a cărui familie pusese temelia domeniului Iasenovka. „Aleksandra Dmitrievna"(numele autoarei, revelat de astre) s-ar fi născut la Moscova, în casa unei mătuși unde se refugiase mama ei însărcinată. După patru ani, mama și fiica s-ar fi întors la Iasenovka, unde copila ar fi fost crescută de niște rude, după moartea prematură a mamei sale. Șolohov ar fi întâlnit-o prin 1919, aflând astfel de romanul *Iubire pământească* pe care ea îl scria. Se oferă să o ajute la transcrierea manuscrisului și astfel intră în posesia lui. Când el începe să publice romanul sub numele lui, cei doi se întâlnesc, se amenință, dar – foarte ciudat – ea nu-l demască cu manuscrisul doveditor, ci se apucă să-l rescrie. Soțul ei – citește L.F. în cronica akasha – ar fi fost nimeni altul decât fratele socrului lui Șolohov, nedeclarat de acesta în autobiografii din pricină că ar fi fost ofițer în armata albilor, lichidat în 1931. Mai mult decât atât, acel aprig apărător al lui Șolohov, A. S. Serafimovici, ar fi fost unchiul prin alianță al „Aleksandrei", căci Serafimovici n-ar fi fost decât un pseudonim, adevăratul său nume fiind Popov. „Aleksandra Dmitrievna Gromoslavskaia" ar fi fost arestată în 1937, interogată cu privire la manuscris, astfel NKVD-ul luând cunoștință de „taina" lui Șolohov. După o scurtă deportare, ea ar fi fost adusă de prieteni la Moscova și internată într-un sanatoriu de psihiatrie într-o stare de semiconștiență în care ar fi trăit până la 24 martie 1962...

Lăsând deoparte numeroasele inadvertențe și coincidențe ale versiunii, precum și eșecul final al lui L.F. de a găsi manuscrisul la Rostov, trebuie să admitem cât este de frumoasă, tentantă, misterioasă și deasupra tuturor celorlalte versiuni prozaice existente. Dar este și credibilă? Ni se pare mai degrabă o inspirată găselniță a autorului de a oferi cititorului intelectual contemporan, plictisit de biografiile tradiționale, o nouă formă atractivă care să includă și multitudinea de date, și rodul imaginației stârnite de tainele inerente oricărei existențe.

Nu putem încheia fără să remarcăm forma prin care avem acces la toate aceste lucruri inedite. Editată în condiții foarte bune, practic fără greșeli de tipar (lucru atât de rar astăzi), cu o redactare aproape perfectă, cartea beneficiază de o traducere excelentă datorată Margaretei Șipoș: în primul rând, este fidelă, dovedind o foarte bună cunoaștere a limbii, culturii și civilizației rusești, iar în al doilea rând, este fluidă, melodioasă, demonstrând stăpânirea perfectă a limbii române, în care transpune toate nuanțele originalului.

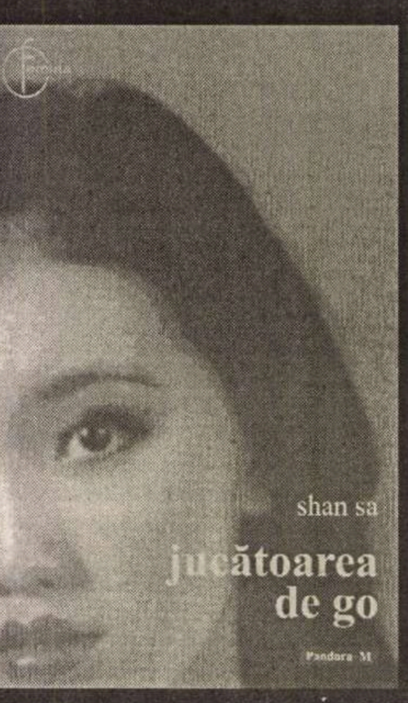
Revenind la problema de fond, stârnită demult și reactualizată de Aleksandr Korabliov, conchidem și noi precum S. Semanov citat în volum: „Oricum, se pare că nu vom ști niciodată cum a fost de fapt. Nu ne rămâne decât să facem presupuneri."

Carmen BRĂGARU



Lumini și umbre

Literatura chineză este un ocean întreg: anual, peste o sută de mii de titluri noi, apărute la 568 de edituri, îmbogățesc mințile și înflăcărează imaginația unui popor de un miliard două sute cincizeci de milioane de suflete (cifrele sunt din 2003). Cum ți-ai putea închipui că, în acest mic infinit, oamenii trăiesc cu conștiința individualității lor? Dintre cei puțini care o fac, unii trebuie să plece. China este încă o frumoasă promisiune, o fabulă cu prea multe personaje, o grădină imensă cu prea puține flori.



Shan Sa, *Jucătoarea de go*, Editura Pandora-M, 2004. Traducere din limba franceză de Mioara Izverna. 212 p., fără preț

Șansa lui Shan Sa s-a numit Franța. Este șansa exilului, inițiatică pentru scriitorul a cărui patrie este lumea întreagă, mai puțin propria țară: iată ce declara Gao Xingjian în discursul de recepție a premiului Nobel pentru literatură primit în anul 2000, pronunțat la Stockholm. Acceptîndu-l, scriitorul chinez a devenit liber cu prețul de a fi proscris în propria țară: oficialitățile chineze nu l-au acceptat și drept urmare cele franceze nu l-au invitat la Salonul de Carte de la Paris din 2004 consacrat tocmai Chinei. Alături de el, un alt scriitor chinez emigrat de multă vreme în Franța, François Cheng, a fost ales în 2002 membru al Academiei franceze.

Discretă dar impetuoasă, tînăra romancieră Shan Sa este o altă chinezoiacă pentru care China accesibilă ei se reduce la cartierul parizian situat între Porte d'Italie și Porte de Vitry. Născută în urmă cu 32 de ani într-o familie cu obîrșii nobile, ea s-a dedicat de mică scrisului și a reușit să devină cunoscută în țara de dincolo de fluviul Amur de la vîrsta de 9 ani. Asta nu înseamnă, însă, mai nimic pentru tînăra adolescentă de mai tîrziu care are ocazia să plece și să se stabilească în celălalt capăt al lumii. Știind că vrea să fie scriitoare, n-o ratează. Își perfecționează cunoștințele de limbă franceză și, în 1997, debutează cu romanul *Porte de la Paix céleste* (*Poarta păcii celeste*, la editura Rocher) obținînd premiul Goncourt pentru debut. Cu descrieri desprinse din stampele chinezești, construit cu migală, cu limbajul impregnat de o naivitate juvenilă pe jumătate asumată cultural, primul roman al lui Shan Sa desenează o poveste de dragoste pe șevalet de epocă recentă: revolta studențească din Piața Tien an Men unde tineri inocenți și entuziaști cad în capcana ucigașă a politicii. Individul – cuvînt și realitate descoperită de chinezi cu fervoare în ultimii 25 de ani - este strivit sub talpa neglijentă a istoriei.

Prin stil și viziune, Shan Sa este o scriitoare clasică. Serioasă, dar nu mai puțin autentică, romanciera este dotată cu simț tragic și pudoare cum doar la scriitoarele secolului XVII francez mai întîlnești. Aș putea să glosez mult pe marginea raportului dintre individ și destinul lumii manifestat în literatura lui Shan Sa. Personajele ei sînt consumate de vina tragică pe care mersul istoriei o actualizează mereu pregnant. Ceea ce le-ar putea salva, dragostea, rămîne în sufletul lor ca cenușa după incendiu: împrăștiată de o meteorologie intempestivă, ea le unește dincolo de *hic et nunc*, în absența lor, și numai astfel prind ele rădăcini unele în altele – prin procura memoriei.

Shan Sa ne dăruiește ceva deosebit de tot ceea ce literatura occidentală pregătește, în America de Nord sau Europa, în laboratorele ei: refuză colocvialitatea postmodernă, patosul revoluționar sau sentențioziatea apocaliptică revărsate din angajamente estetice sau/și politice încă prizate în Europa – adesea un surogat. În schimb, intrigă la început cu fraze scurte, tăioase, impersonale și elegante, eliptice dar metaforice. Refuză să invite cititorul într-o atmosferă comod-retro sau ultraprezentă, pentru a puncta prin note de subsol datele unei istorii reale în adevărul căreia crede: invazia japoneză din Manciuria anilor 1930. Refuză să arunce priviri retrospectiv-ironice asupra unei istorii a literaturii, refuză să fie ludică. Nu vrea să-și transforme textul într-o operă interactivă pe care cititorul tobă de carte o ia astăzi ca martora nenumăratelor lui suspiciuni hermeneutice. În sfîrșit, se poate să greșesc cu această ultimă afirmație: Shan Sa predă o lecție de go, dar go-ul nu e nici atît de riguros ca șahul – scrie undeva autoarea –, nu solidarizează colocvial ca jocul de cărți, nu dă dependență ca jocurile computerizate. Go-ul este un joc serios unde clarviziunea și imaginația convietuiesc, pe termen lung. Ce motive ar avea cititorul român să accepte provocarea?

În primul rînd, naratoarea din *Jucătoarea de go* își privește adversarul în ochi: frumoși ochi, obsedanți, îndrăgostiți. Min și Jing se numesc cele două iubiri ale ei, simultane și complementare, cum altfel, la o descendentă a lui Bouddha? În fața lor, ochii aceștia sînt, rînd pe rînd, lipsiți de apărare și plini de străluciri, întinzîndu-se narcisic pe pielea ei netedă, oglindiți de alte perechi cu privirea stinsă (ai surorii celei mari, măritată și nefericită), în reverberații redate perfect de mîna care scrie... Deși răvășiți, ochii ei sînt mai sagace ca niciodată.

Alternanța abia semnalizată a vocilor narative destabilizează cititorul: cine vorbește în romanul acesta, o ea sau un el? Cine este ea față de el, pentru că fiecare își povestește singur propria istorie, ca și cum istoria lui ar fi singura? Ea, jucătoarea de go, el, soldatul japonez, fiecare are repartizat un număr egal de capitole: 46. Capitolele cu număr impar aparțin ei, cele cu număr par, lui. Așa se va întîmpla pînă la sfîrșit, cînd cei doi se vor întîlni (în ultimul capitol, al lui...), dar vor fi împreună abia dincolo de moarte: dizolvîndu-se deasupra lumii, atingîndu-și destinul care i-a împiedicat să se întîlnească pe pămînt, în același loc: el, invadator japonez, ea, adolescentă chinezoiacă.

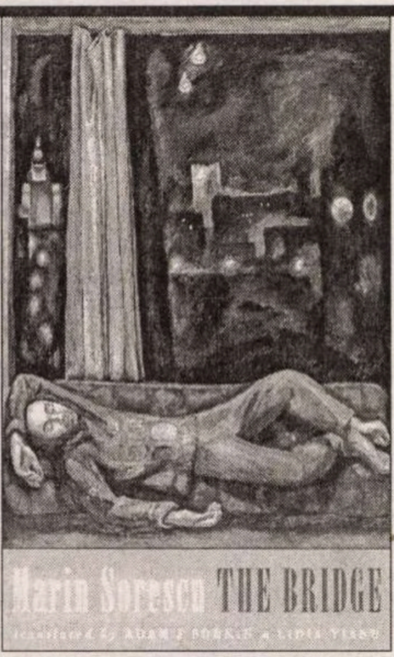
Iubirea este o stare iminentă la Shan Sa, actuală numai pînă ce pasiunea ajunge la conștiința de sine. Naratoarea realizează că e îndrăgostită de cei doi bărbați prieteni, de fiecare numai în măsura în care există celălalt. Jing o iubește pasional, dar iubirea ei se îndreaptă spre Min, tînăr student comunist care se lasă fascinat de retorica unei colege de partid. Min va fi condamnat la moarte și ucis, iar Jing hotărăște, pentru a nu-i urma soarta și pentru a nu rata astfel împlinirea pămîntească a iubirii, să trădeze și să fugă în brațele jucătoarei de go. Dar ea îl respinge. Totul se întîmplă exact ca în finalul clasicului roman *Principesa de Clèves*, a cărui eroină, după ce rămîne văduvă, refuză să se alăture bărbatului pe care-l iubea, pentru că iubirea lui era vinovată de moartea unui soț respectat dar niciodată iubit. Dragostea, la Shan Sa, nu e romantică, nici liber-individualistă, deși nu mai puțin pregnantă: un foc de artificii al simțurilor în fața căruia e bine să fii prudent. Ceea ce Istoria oferă în schimb adolescentei pasionate de go este Celălalt: un ofițer japonez trimis incognito să spioneze mișcările chinezilor prizonieri în propria țară. În mijlocul Pieței Celor O mie de Vînturi cei doi se întîlnesc și încep o partidă de go interminabilă, purtată de la un punct încolo ca pretext pentru a se afla zilnic față în față și a uita de război. Dușmanul devine singurul ei aproape.

Avem de-a face din punctul acesta cu o rescriere a *Celor o mie și una de nopți*. Numai că sînt două voci povestitoare, iar ascultătorul se află în afara cadrului. Jocul de go al cititorului devine un „simultan": cînd cu ea, cînd cu el, așteptînd nu deznodămîntul, ci, pentru că întîrzie, nodul. Lecția de go devine curs de arta războiului care pune față în față două modele de înfruntare: cel macchiavelic al modernității și cel simbolic al tradiției. Cititorul primește experiența unei înțelepciuni pe care scriitoarea a avut șansa, după ce a cules-o, să o poată exprima: nu contează cine învinge, ci încercarea de a cîștiga, tu, împotriva jocului însuși: „Fericirea este luptă de asediu, un joc de go. Voi omorî durerea sugrumînd-o."

Desprinsă din sîngele curs în Beijingul comunist al lui 1989 sau din cel al Beijingului ocupat de japonezi din 1932, viața unor oameni, altminteri derizorie, devine tragică, frumoasă deci, în literatură: să-l pui pe Apollo în serviciul lui Dionysos, spunea Nietzsche despre tragedie, dar cultura orientală tematizează raportul invers. Dacă o veți ierta pe Shan Sa că n-a avut șansa să asiste la domnia erei bănuielii în Franța anilor 1950-1980, o să-i puteți admira autenticitatea inocenței: cartea ei, carte-femeie, poate fi darul-oglindă făcut iubitei; sau darul-fetiș făcut iubitului. Este însă în primul rînd o ocazie de a încerca deliciile clasice ale eposului și de a te confrunta cu una dintre cele mai vechi culturi ale lumii: arhisuficient pentru o ecranizare de succes, care însă nu va putea niciodată repeta calitatea estetică a literaturii care-i va fi fiind pretextul.

Alexandru MATEI

Ecouri thanatice... în traducere



Marin Sorescu, *The Bridge*, traducere în limba engleză de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, Bloodaxe Books, Northumberland, 2004, 96 p.

● Orice traducere menită să intre în lume poartă povara neîncrederii aruncate asupra-i de perfidul joc de cuvinte *traduttore – tradittore*, iar poezia, poate cea mai puțin tranzitivă dintre plăsmuirile artistice umane, pare să fie de-a dreptul disjunctă ideii de traducere. Spun *pare* pentru că adevărul este cu totul altul: dacă în cazul textelor în proză se pune problema fidelității literale, în sfera poeticului nu mai este vorba de un efort de aproximare, de translatare a informației obiective dintr-o limbă în alta, ci mai degrabă de un efort de empatie, de transpunere a unei stări eminamente poetice, de a recrea cu uneltele, de cele mai multe ori incomode, ale unei alte limbi acel *objective correlative* despre care vorbea T.S. Eliot, înlănțuirea magică de cuvinte care deschide drumul către peisajele poetice zugrăvite inițial în culorile altei limbi. Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, cei doi traducători ai volumului de poezii soresciene *The Bridge* vin la întâlnirea cu textele poetului român în primul rând în calitate de poeți și abia apoi ca mânuitori destoinici ai meșteșugului tălmăcirii. Percepția exterioară și cea interioară se îngemănează fericit în acest volum și rotunjesc textul poetic ce regăsește în limba engleză vibrația intimă, simplitatea dezarmantă și frisonul morții care străbat acest ultim ciclu de poezii, compuse pe când poetul își trăia ultimele zile.

Amestecul de umor și crispare este definitoriu pentru fiecare poem în parte, iar neputința trupului sortit morții se „răzbună" în idee, în jocul abil al imaginilor, în curajul lucidității ultime. Plină de inspirație, traducerea de față surprinde tonalitatea cea mai tulburătoare a vocii poetice soresciene, în toate reverberațiile ei inconfundabile, împletind tragedia și comedia unei existențe mundane ajunse în pragul marii Punți, în pragul neființei.

Irina MARIN

De la Hadrian la Zenon

● Din integrala scrisorilor autorizate de Marguerite Yourcenar spre publicare postumă, a apărut în aprilie la Ed. Gallimard o ediție critică a corespondenței dintre anii 1951-1956, intitulată *D'Hadrien à Zénon*. Aceste documente ce dovedesc în aceeași măsură preocuparea pentru creație și pentru procesul de publicare relevă o față mai puțin cunoscută a Margueritei Yourcenar (1903-1987), care își gestionează opera cu inepuizabilă energie protestînd, atacînd, revendicînd, apărîndu-se, fiind în același timp avocat, procuror, contabil, corector, tehnoredactor, dar mai ales un admirabil critic și interpret al scrierilor proprii. Volumul acesta de corespondență în jurul primei sale capodopere, *Memoriile lui Hadrian*, apărută în 1951, și al pregătirii noului roman istoric *Opera în negru*, ce va fi terminat abia în 1965 – e important pentru laboratorul de creație și pentru atenția acordată editării căci, scrie Marguerite Yourcenar „respectul pentru un text este o formă de respect al adevărului".

Adorno

● Anul trecut, la sărbătorirea centenarului Theodor W. Adorno (1903-1969), în Germania au apărut mai multe volume dedicate filosofului și muzicologului. Între ele – o biografie semnată de Stefan Müller-Doohm care, avînd ca surse scrierile lui Adorno, corespondența lui publicată sau păstrată încă în arhive, conferințele, interviurile și mărturiile unor contemporani, i-a reconstituit viața în interacțiune cu a altor personalități – Walter Benjamin, Thomas Mann, Horkheimer, Habermas ș.a. De asemenea, de interes s-a bucurat și volumul de scrisori schimbate între Adorno și Alban Berg între 1925-1935, pînă în luna morții compozitorului. La 22 de ani, Adorno a venit la Viena și a luat timp de șase luni lecții cu maestrul care i-a devenit prieten. Corespondența lor, pe lîngă amănunte biografice, conține prețioase informații despre viața muzicală a epocii, precum și considerații teoretice despre atonalitate și tehnica dodecafonică.

Manual comun

● Pînă la sfîrșitul acestui an, specialiști din cele două țări vor realiza un manual de istorie comun pentru Franța și Germania, manual după care se va învăța în licee în anul școlar 2005-2006. Această aventură editorială deloc simplu de întreprins și care suscită numeroase discuții are ca scop reevaluarea obiectivă a trecutului și familiarizarea noilor generații cu istoria celor două țări vecine care s-au războit atît de mult.

Ocupat

● Regizorul britanic David Attenborough mărturisește în "The Observer" că n-a citit nici o carte din seria *Harry Potter*. "Deși îmi place literatura fantastică, sînt prea preocupat de real, pe care mi-e din ce în ce mai greu să mi-l explic".

Chirico inedit

● La Ed. De la Différence a apărut un fascinant volum inedit semnat de Giorgio de Chirico (1888-1978) și intitulat *Monsieur Dudron*. Compusă din texte scrise între 1929 și 1945, cartea e în același timp un manifest, o povestire romanescă, un eseu și un tratat de pictură relevînd ambițiile și obsesiile renumitului artist italian.

Moda "rescrierilor"

● O provocare pentru scriitorii de la începutul secolului XXI: să rescrie în cheie modernă romane celebre din secolul XIX. Astfel, englezul Will Self a rescris *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, iar americanul Rick Moody a compus un remix după *Vălul negru al pastorului* de Nathaniel Hawthorne. Ambele cărți vor apărea la toamnă și în Franța la Ed. De l'Olivier, fiind considerate senzația sezonului. Pentru a pregăti evenimentul tradiționalei "la rentrée", Will Self și Rick Moody au fost invitați la festivalul "Les Intranquilles" ce a avut loc la Lyon, la mijlocul lunii mai.

Freud cronologic

● Jean-Michel Quindonoz, unul din cei mai importanți psihanaliști francezi, care face parte și din British Psychoanalytical Society, a publicat în aprilie la Ed. PUF volumul *Lire Freud. Découverte chronologique de l'oeuvre de Freud* – o nouă manieră de abordare a operei freudiene. Textele sînt prezentate în ordinea creării lor și situate în contextul vieții lui Freud.

Soljenițîn – poeme în proză

● Volumul *Studii și miniaturi* de Aleksandr Soljenițîn, apărut în aprilie la Ed. Fayard, conține 27 de texte scurte, scrise între 1958-'60 și 1996-'98 și avînd ca temă Rusia. Într-un interviu publicat în „Le Figaro littéraire", editorul Claude Durand spune că a conceput această carte ca un omagiu și un dar făcut lui Soljenițîn, textele alese fiind poeme în proză și miniaturi din două perioade distincte de creație: prima din anii de persecuție, cea de a doua – după întoarcerea din exil în țara natală.

Tînărul Cioran

● Sub titlul *Solitude et destin*, în colecția „Arcades" a Editurii Gallimard au apărut, în traducerea lui Alain Paruit, articolele publicate în presa românească de Cioran la începutul anilor '30 și care anunță deja, prin considerații paradoxale, pesimism, amărăciune și deriziune, viitorul mare scriitor de limbă franceză. „Cioran d'avant, pour mieux comprendre Cioran d'après" – scrie în textul de prezentare a volumului din catalogul editurii.

Nu prea optimist

● Sub lungul titlu *Ce este mondializarea? Mic tratat pentru uzul celor care nu știu încă dacă să fie pro sau contra*, profesorul de economie Charles-Albert Michalet a publicat în colecția de buzunar a Editurii La Découverte un eseu în care mondializarea e privită ca un fenomen ineluctabil, deși perspectivele deschise de ea nu sînt prea roz. Michalet prevede că slăbirea statului-națiune și creșterea fluxului migrator vor agrava tensiunile sociale, noțiunea de *cetățean* va fi înlocuită cu aceea de *rezident*, iar ștergerea ideii de comunitate națională va antrena replici identitare pe baze etnice, rasiale, religioase, regionale, sexuale etc.

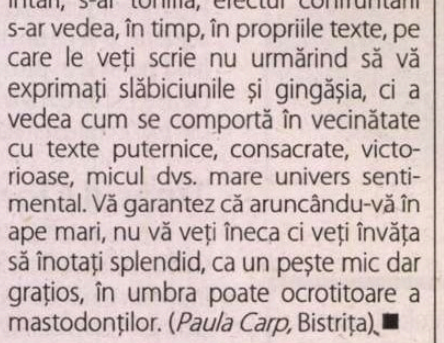
actualitatea

post-restant

de Constanța Buzea

Numai o mică parte din doleanțe, cele în legătură cu modalitatea în care puteți deveni colaboratorul revistei, ca debutant, cu poezie. Neîndoios, aveți discernământ artistic, și din strânsura a 12 ani de când spuneți că scrieți, alegeți pe cele mai izbutite 12 poeme, care însă să nu fie fiecare de dimensiunile unei epopei, puneți-le la poștă pe adresa noastră. Rămâne să le apreciem valoarea și să le hotărâm soarta, lucru care se poate să-l aflați, dacă doriți, chiar în spațiul post-restantului. Despre concursuri, cenacluri sau festivaluri de poezie și proză, rămâne să urmăriți, în timp, citind presa literară cu anunțurile care se fac în acest sens.

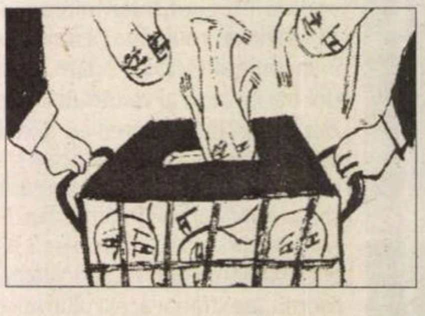
Student în Iași fiind, colegii noștri de la *Convorbiri literare* vă pot fi de folos, îndeaproape, cu părerea lor, ținându-vă la curent cu ce vă interesează să aflați. (*Bogdan Ovidiu-Sebastian,* Suceava) ⊠ Demn de atenție, umoristic la culme, dialogul din *Șejur psihiatric*! Ați avea un merit, ca scriitor, dacă nu l-ați fi copiat pur și simplu din realitate, dacă dvs. înșivă ați vorbi în mod curent astfel, ci, bazându-vă pe infinita creativitate a tipului anormal, ați fi îngroșat, cu bună știință, până la caricatură modul acestuia de a dialoga cu lumea, interesat, prețios, indiscret, aiuritor. Iată o mostră: (Bărbatul stă pe o bancă în parcul spitalului de psihiatrie. O femeie, și ea cu probleme psihice, îl vânează cu un interes erotic evident. Între ei se înfiripă un dialog) „–Suportați o întrebare? –Cu plăcere! –Ce calificativ social aveți? –Jurist! –Să știți că sunt mișcat, oarecum, de poziția dvs. profesională. –Mulțumesc! –Acceptați, în continuare, accese verbale? –Da. –Sunteți în duplex social? –Nu. –Dar dumneavoastră sunteți căsătorit? –Da. Cu durerea și singurătatea! –Mulțumesc! –Ați avut vreodată vreun colaps biologic? –Nu. -Dar, moral? –Nu. –Agresivă? –Cam sunt. –Irascibilă? –Da. –Aveți sentimentul național? –Da. –Dar sentimentul rațiunii? –Firește, din moment ce am optat pentru drept! –Care sunt vocile sângelui? –Nu am copii. –Dimensiuni vă permiteți? –Ce fel de dimensiuni? –Sentimentale! –Vă spun sincer că m-ar interesa persoana dumneavoastră. –Mulțumesc! –Vreți să vă nominalizați? –Irina. Iar tu? –Ghiță."... Sunteți interesat să știți dacă mica dvs. relatare în proză va apărea în revistă. În afară de fragmentul dat mai sus, restul nu prezintă interes. Ne pare sincer rău. (*Tudor Gheorghe,* Cladova) ⊠ Cu o floare nu se face primăvară. Și ce floare! Cred că ați greșit adresa, pentru că textul dvs., nici ca text de muzică ușoară nu e cine știe ce: „La Mamaia, Mamaia, Mamaia,/ Visul meu pe litoral/ Când va fi, va fi,/ Cânt va fi într-o zi" (*Celina Chican,* Constanța) ⊠ Vă fac rugămintea de a nu vă mai consuma epistolar cu explicații la explicații, cu alte precizări la precizări. Prea tânăr, cred, veți continua să greșiți față de propriul dvs. timp, irosindu-l, chipurile, în a mă convinge definitiv asupra unor intenții niciodată exprimate până la capăt. Lăsați-vă un răgaz, scrieți în jurnalul dvs. mai mult, recitiți din vreme-n vreme și vedeți dacă ați deviat azi de la părerile de alaltăieri, sau de acum un an. E și acesta un exercițiu în găsirea și regăsirea de sine. (*Eugen Suman,* București) ⊠ E cel mai normal lucru din lume să țineți la propriile versuri, să le iubiți chiar. Vă gândiți, citez din scrisoare, „la miile de euri neînțelese care ar fi rămas sclipitoare în întunericul lor, dar care ajunse la lumină își arată toate stângăciile" – și vă asumați riscul de a vă lăsa în voia judecății mele, fără să fiți deloc sigură că faceți bine. Cred că v-ar fi de folos să citiți poezie modernă de cea mai bună calitate. Firea dvs. sentimentală până la frângere s-ar întări, s-ar tonifia, efectul confruntării s-ar vedea, în timp, în propriile texte, pe care le veți scrie nu urmărind să vă exprimați slăbiciunile și gingășia, ci a vedea cum se comportă în vecinătate cu texte puternice, consacrate, victorioase, micul dvs. mare univers sentimental. Vă garantez că aruncându-vă în ape mari, nu vă veți îneca ci veți învăța să înotați splendid, ca un pește mic dar grațios, în umbra poate ocrotitoare a mastodonților. (*Paula Carp,* Bistrița) ■



---

cronica tv

Cvartet de candidați



Un fel de motto:

"Lume ce gândea în basme
Și vorbea" năzdrăvănii...

Nu vi s-a întâmplat uneori să exclamați sub efectul unei mulțumiri cauzate de un te-miri-ce:

-Doamne, ce puțin mi-a trebuit să fiu fericit! ?

De obicei, asemenea trăiri apar spontan, ne găsesc nepregătiți și, cu farmecul lor, ne fac mai buni, mai înțelegători și chiar mai iertători când ciorba pusă la răcit pe balcon ne este glazurată de vecina "de sus" cu firimituri, coji de cartofi și de ceapă, câte-un cocoloș de hârtie, două-trei pene (din perne, nu de gâscă!) ș.a., toate condimentate în final cu un strat de praf protector de la scuturatul covorului. Iar dacă momentul este acompaniat muzical de televizorul aceleiași vecine "dat la maxim" și fixat cu "Super glue" pe frecvența "manele", ne cuprinde o reală stare de fericire... Devenim dintr-odată mărinimoși hotărând pe loc să ne împrumutăm la C.A.R. și să-i cumpărăm un aspirator sau măcar o mătură de mesteacăn de stepă, din acelea cu care rușii își pleznesc nudul în saune improvizate până îi apucă leșinul... Sigur, vecinei nu i se va întâmpla așa ceva, ea fiind dotată de soartă cu o rezistență asemănătoare respectabililor gândaci de bucătărie care, după ce îi lovești înverșunat cu mătura sau cu "un ceva" te privesc batjocoritor de sub carapacea lor de granit și, în fracțiuni de secundă, se întorc victorioși în sânul familiilor...

Ceea ce am scris până aici este, evident, o divagație, de fapt, în context, o uvertură, dar bine că n-a fost mai lungă! Fiindcă: după vizionarea spectacolului de la B1 Tv prezentat în premieră mondială de cvartetul compus din domnul Mugur Ciuvică la contrabas cu goarnă, domnul Victor Ciorbea la vioară cu tulnic, domnul Vasile Gerasim la clape trase cu PSD și doamna Mariana Buruiană la orgă electronică și clarinet cu voce, totul sub bagheta neputincioasă a moderatorului Radu Moraru, puteam vorbi singur multă vreme. Cam cum au procedat și domniile lor, adică vorbind toți deodată, doar amintindu-și din când în când că prezența lor acolo era cu scop de propagandă electorală. În acest fel au reușit să creeze o atmosferă conectant-*telespectatorică,* mai ales datorită unui repertoriu foarte variat interpretat cu desăvârșită virtuozitate și spectaculozitate în fața electoratului-telespectator. Astfel: în timp ce domnul Victor Ciorbea vorbea cu ochii înlăcrimați despre experiența sa de fost primar general al Capitalei când, inițiind o mulțime de activități în beneficiul bucureștenilor, era cât pe ce ca, în șase luni, să readucă Bucureștiul la statutul de mini oraș-lumină, era întrerupt des, provocator și cu brutalitate de către doamna Buruiană cu refrenul: "N-ați făcut nimic, domnu' Ciorbea, asta ați făcut!"; domnul Vasile Gherasim se zbătea energic și fără spor să-l convingă pe Mugur Ciuvică (,) că el, în calitate de funcționar public, chiar cu vechime, nu avea cum să-l oprească pe Dan Iosif să-și pună de-un sălaș în valoare de o sută douăzeci de mii de EURO, bani câștigați cu suprasolicitarea glandelor sudoripare *În grădina lui Ion/unde chiar sticleții dorm...Uhăi, bade, prinde-mă,/Prinde-mă și scuză-mă...*

-Închide-l, că mă *nervează,* zice brusc Haralampy. Omul a muncit *paișpe* ani, a pus ban pe ban și își construiește o casă – care-i problema ?

Au fost vreo două ore de relaș, pigmentate savuros cu acuzații reciproc dezavantajoase, ceea ce l-a făcut pe Haralampy să reflecteze la un moment dat:

-Vecine, domnii *aeștia* ne cred bolunzi...

...Domnul Mugur Ciuvică, încadrându-se perfect în spiritul și ideologia constantinesc-apeistă, acuza pe toată lumea, Victor Ciorbea, molcom la vorbă, încerca să demonstreze că PNȚCD-ul va face... etc, Vasile Gherasim, prins în menghina doamnei Buruiană și amenințat permanent de ghilotina domnului Ciuvică, își păstra, cu o putere misterioasă, grimasa de siguranță a locului PSD în sondaje... În acest context, "Nașul" Radu Moraru, profund mușit de emoția recitalului, devenise un participant oarecare, semănând cu personajul coșbucian din poezia "Nunta în codru", cărând apă cu ciurul ca să-i mai stâmpere pe soliști.

Nici vorbă!

Dar ar fi fost chiar nedrept pentru telespectatorii care, din păcate, nu prea au parte de spectacole de satiră și umor de calitate transmise în direct...

Spuneam la început: avem nevoie de-atât de puțin să fim fericiți!...

Doamne-ajută!

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Citesc de ceva vreme „România literară", săptămână de săptămână delectându-mă cu articolele colaboratorilor dumneavoastră. Nu voi ncerca să fac o ierarhizare a acestor articole după deliciul pe care mi-l oferă însă, așa cum și este normal, trebuie să recunosc că unele dintre ele merg mult mai direct la sufletul meu. Și-anume: mă refer la rubrica d-nei C. Buzea (pe care o apreciez și căreia îi transmit călduroase salutări) și la articolele d-lui Mihăieș, incisive, caustice ca întotdeauna și în lectura cărora găsesc o eficientă supapă pentru toate frustrările provocate de „năstăsioți" și „pesedei".

Zilele trecute, recitind articolul „Târguri și târguți..." din nr. 49 pe 2003, al d-nei I. Pârvulescu, într-un moment de rătăcire, am avut „nesimțirea" de a face niște sumare calcule legate de propriul salariu. După creșterea salariului minim pe economie, de la 2.500.000 lei la 2.800.000 lei, adică de la 75 de euro la... 70 de euro, retribuția lunară pe care o primesc ca profesor debutant nu-mi permite prea multe bucurii. Și ca să fiu cât mai explicit, iată și „meschinele" mele calcule: din 3 500 000 lei, scăzând costul transportului la și de la școală (pe care primăria îl decontează când și când, după bunul plac al primarului), costul pachețelului zilnic și cel al hranei pentru o lună de zile, cel al întreținerii, curentului electric, telefonului (fix, căci de mobil nici nu poate fi vorba) etc., ceea ce-mi rămâne din salariu nu acoperă prețul unei cărți. Această sumă în plus își găsește de cele mai multe ori întrebuințarea în cu totul alte locuri decât la librărie (desigur, tot în casă pentru diverse nevoi).

Este inadmisibil ca un intelectual să nu-și poată permite ca o dată pe lună să-și sporească numărul cărților din bibliotecă cu măcar 2-3 titluri. Ca să nu mai vorbim de achiziționarea unui calculator personal, de spectacole de teatru, operă, luxuri care au cam dispărut de mult de pe lista multora dintre intelectualii de astăzi. Mă gândesc cu groază la d-l ministru Tănăsescu care pus de către un ziarist în situația de a face anumite calcule (cum pot trăi 2 persoane cu o pensie de 2.500.000 într-un apartament cu 2 camere?), în spiritul aburelii practicate în discursuri de către politicienii actuali, a început „să o scalde" cum a putut, ca într-un final să afirme cu nonșalanță că se pot descurca respectivii cu acei bani.

Se pare că într-o țară în care grobianismul, spiritul gregar, lipsa oricăror norme morale sunt la mare preț, o țară în care „normalitatea" dictată de potentații partidului de la putere se impune prin violență verbală și fizică, totul pe fondul sprințarelor ritmuri manelistice și a emisiunilor TV adresate parcă unui popor de retardați, nu mai este loc și pentru grija cetățeanului de rând, pentru cultură, pentru lucruri de bun gust și de bun-simț. Într-o țară în care puterea nu dă prea multe parale pe învățământ, cultură, sănătate și multe altele, în care premianții olimpiadelor naționale și internaționale primesc drept recunoaștere în țară o diplomă și o călduroasă strângere de mână, în timp ce protejații acestei „cloști" monstruoase care este PSD își afundă cu nesimțire labele în buzunarul cetățeanului de rând pentru a-și rotunji veniturile personale, nu trebuie să ne mai uimească cu nici un chip exodul inteligenței românești peste hotare sau faptul (incredibil chiar și pentru o țară ca România) că există bătrâni cu pensii de doar 400 (patru sute) de lei (pe lună).

Atâta timp cât pentru a obține un post de conducere într-o instituție ești presat să te raliezi cu trup și suflet la ideologia partidului unic PSD (era să scriu PCR, ceea ce n-ar fi fost o mare diferență), atâta timp cât ne lovim la tot pasul de birocrație și corupție, iar deconspirarea marilor securiști se lasă așteptată de prea multă vreme (și se va lăsa mult timp de acum încolo), România va rămâne într-o perpetuă convalescență, mistuită de rănile purulente în care partidul-mamă și-a depus miile de larve ce înghit hulpave, bucată cu bucată, această țară. O țară pe care aș compara-o cu o imensă mașină de spălat în care se introduc conștiințe, conturi, bani, afaceri murdare, după care se adaugă detergentul, înălbitorul, balsamul sub forma PNA, Ministerul de Justiție, anumite persoane din CNSAS, diverși afaceriști, Guvern și mulți alții. Ceea ce rezultă este mai alb, mai curat, mai uscat vorba reclamei (cazul cel mai recent fiind d-na „ministresă" H. Puwak ieșită până la urmă basma curată. Bravo ei! Și-a făcut norma rapid.)

Și-atunci să nu te minuneze, să nu-ți vină să dai cu toți și totul de pământ într-un acces de furie neputincioasă? Ceea ce ne rămâne este să ne folosim mințile și creioanele, încercând să ținem piept acestor huligani (cât vom mai putea și cât vom mai avea voie).

Urez „României literare" mulți ani de acum înainte și articole la fel de interesante ca până acum.

Cu respect,
Macsim Gabriel Florin,
profesor

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000 lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***55.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil**	352 p.	***99.000 lei***
Dana Cărăușu **Dicționar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu)	256 p.	***49.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu)	432 p.	***59.000 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000 lei***
S. Ionnescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***49.000 lei***
E.Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000 lei***
V. Ștef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română completă**(bac)	336 p.	***99.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***75.000 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***79.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***109.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop

de Cristian Teodorescu

Noi cu ai noștri

Pînă în '89, la Medicină rămîneau în facultate numai tinerii de nădejde. Adică cei care aveau activități la UTC. Cu activitățile astea erau scutiți de cursuri și abonați la note de zece. Fiindcă doar nu era ca tinerii model pe linie politică să fie altfel la carte.

Tovărășeii de nădejde au devenit astfel asistenți și mai tîrziu preparatori, în calitate de cunoscători ai politicii de partid și de stat. În privința meseriei treceau drept „cumsecade". Ceea ce voia să însemne că dacă nu știau carte – și nu știau! – n-aveau pretenții nici de la alții să învețe.

Vine revoluția și, cam un an de zile, posturile în Medicină s-au ocupat numai prin concursuri, fără aranjamente, fără proptele. Apoi sistemul de relații și proptele și-a revenit, încît azi mai ușor cîștigi un concurs cinstit în străinătate decît la noi în țară.

Din acest motiv nu e concurs la Medicină să nu iasă scandal. Nu știu dacă cei care îl provoacă or fi mai bine pregătiți decît cei care zic mersi că au luat concursul. Dar nemulțumiții protestează din cauză că se fac aranjamente. Și atunci, pe bună dreptate, cei care nu reușesc se întreabă cu ce sunt mai buni cei care cîștigă.

Altminteri, toată lumea se plînge că „scade nivelul" în medicina autohtonă și că în facultăți nu mai are cine să-i învețe carte pe studenți.

Mai nou a izbucnit un scandal printre medici și mediciniști din cauză că cine dă examen ca preparator și îl ia devine automat și rezident. Cu alte cuvinte, i se consideră ca luat și un examen pe care nu l-a dat.

Ideea asta nu i-a stîrnit fiori fostului ministru al Sănătății, Daniela Bartoș, care nu vede nimic rău în acest procedeu deocheat. Doamna Bartoș e chiar de părere că examenul pentru cei care aspiră să devină preparatori e mai dificil decît pentru medicii care vor să ajungă rezidenți.

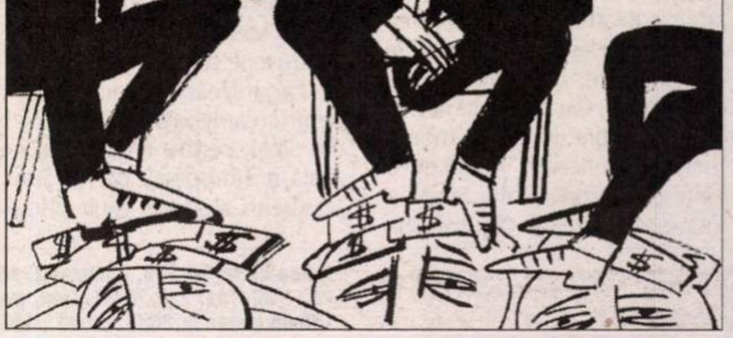
Cu alte cuvinte, pentru examenele de preparatori, la care se înscrie cine află și pe care le ia cine trebuie, nu e nevoie să treci de filtrul rezidențiatului. Te alegi și cu un post și cu echivalarea unui examen pe care nu l-ai dat.

Ideea asta i-a dat vertij pînă și doctorului Iulian Mincu, maestrul alimentației științifice de pe vremea lui Ceaușescu. În treacăt fie spus, profesorul Mincu nu protestează nici măcar retrospectiv împotriva sistemului utecisto-medical de pe urma căruia s-au umplut facultățile de cetățeni care predau ceea ce nu știu.

Ca să fim siguri că nu se pierde această tradiție, facem concursurile pentru preparatori potrivit principiului „noi cu ai noștri". Nu care cumva să ne încurce socotelile ăștia care nu sunt în cărți și să ne strice pasiența cu protestele lor.

Cunoscătorii sistemului afirmă că organizarea concursurilor pentru preparatori în această variantă ar avea următaorele „avantaje":

Cel mai important e că astfel nu pătrund în lumea universitară decît cei pe care îi avem *noi* în vedere. Al doilea, care decurge de aici, e că în felul acesta medicina autohtonă are toate șansele de a deveni o afacere de clan în care contează al cui ești și pe cine cunoști, nu cîtă carte știi. Nu în ultimul rînd, asta ne scapă de plictiseala protestelor și scandalurilor care umbresc periodic seninătatea universitară. ■



actualitatea

Rugați-vă pentru fratele Nicolae!

Aş fi vrut să-l cunosc pe Nicu Steinhardt. În chilia lui de la Rohia am poposit într-o vară frumoasă şi liniştită. M-am uitat de jur împrejur, în camera mică, austeră şi, totuşi, de o căldură aparte. Simţeam ceva foarte uman, primitor, o căldură care îmi invada tot corpul, într-un loc rece, în principiu, un loc în care solemnitatea retragerii s-ar fi cuvenit să-şi impună glacialitatea. Mi s-a părut asta la fel de ciudat ca atunci, la Florenţa, cînd priveam tulburată culorile luminoase, pline de optimism din "Buna Vestire", pictată de Beato Angelico pe pereţii unei chilii din biserica San Marco. Aceeaşi profundă umanitate, explozivă şi caldă, într-un spaţiu al rugăciunii. Undeva, Nicu Steinhardt ţinea o fotografie de la înmormîntarea lui Noica. M-am apropiat uşor, i-am recunoscut pe Liiceanu, pe Pleşu… m-am încărcat magic de puterea lui de a crede. Atît de încercat, închis între 1959 şi 1964, Nicu Steinhardt trăia plenar în lumea culturii, era interesat şi obsedat de tot ce se întîmpla. Revista *NORD LITERAR* nr.4 din aprilie, apărută la Baia Mare, publică cîteva scrisori dintr-o corespondenţă inedită, purtată cu un vechi prieten din tinereţe, Eugen Jenney (Kohn), emigrat după cel de-al doilea război în SUA. După ce au ales, în numerele trecute, scrisori din anii 1978-1982, redactorii se opresc acum la patru epistole din intervalul 1965-1971. La un an de la ieşirea din puşcărie, N.Steinhardt era pus la curent cu toate noutăţile din film, teatru, muzică. "Cinematograful, în ultimul timp, nu mi-a oferit, aci, nimic interesant. Unele reluări, printre care deliciosul *It happenned tomorrow* al lui Rene Clair.[…] La teatru: Un Tennessee Williams (pe care-l iubesc, căci e un jovet) mai slab: *Orfeu în infern*. Un Saroyan mai vechiu: *The time of our life*. Şi un Gibson: *Doi pe un balansoar* (încă nu l-am văzut). Muzică: Boulez, Webern, Schonberg, Hindemith. După cum vezi, tip-top. Se pare, că după o lungă aşteptare, voi izbuti să obţin în curînd o slujbuliţă la o fabrică. (Nothing to get excited about, dar c'est toujours ca!)" În altă scrisoare, din 1968, îi cere prietenului său o mulţime de detalii despre locuri şi monumente americane. Traducea o carte din literatura americană şi întîmpina greutăţi. "Se tot vorbeşte de monumentul lui Lincoln de la Washington. Bine. Dar apoi şi de "Jefferson Memorial". Asta ce e? Tot un monument, o statuie? Sau o casă memorială? Sau ce e? De asemeni, ce este Memorial Bridge? Podul de lîngă monumentul lui Jefferson? Sau podul ridicat în memoria revoluţiei pentru independenţă? Altceva: se vorbeşte în carte de un meci de football jucat la Dallas "in the Cotton Bowl". E vorba de un stadion (teren) care poartă numele de Bowl? Sau de un teren sportiv amplasat pe piaţa bumbacului? N-am de unde şti." O scrupulozitate în cel mai mic detaliu, o nelinişte în fiecare comentariu. Răvăşitoare pagina aceasta şi forţa extraordinară a unui intelectual de rasă, devenit mai apoi un autentic "homo religiosus", cum l-a numit Virgil Ierunca.

ochiul magic

Vladimir Nabokov - la vînătoare de fluturi

Glasul arhitectului…

…adevăr grăieşte. Dar cine să-l asculte, cine să-l înţeleagă? Suplimentul *CULTURAL* al revistei *22* din 4 mai publică un interviu extrem de viu şi incitant cu un tînăr arhitect, Daniel Ciocăzan. Născut la Bucureşti, în 1967, absolvent a şcolii înalte de arhitectură de la Paris, membru al "Ordinului Arhitecţilor" din Paris din 2000 şi al "Ordinului Arhitecţilor din Bucureşti" din 2003, Ciocăzan face o scurtă analiză a relaţiei între arhitecţi, cetate şi funcţionarii primăriilor, guvernelor ş.a.m.d. "În Franţa, municipalităţile şi populaţia sînt foarte prezente în problemele oraşului, în lumea urbană, spre deosebire de administraţia publică din România. Aici, în România, avem sentimentul că sîntem mereu într-o urgenţă. Autorităţile nu-şi acordă timpul să discute cu arhitecţi şi să analizeze realmente problema. Sînt, cîteodată, "cîrpeli" care nu aduc decît la alte "găuri", în altă parte. În România nu ai faţadă la bloc, dar ai Mercedes…" Arhitectul nostru este şocat de felul în care se organizează concursuri – pentru reamenajarea Pieţei Mari din Sibiu, pentru redefinirea vizuală a Timişoarei, pentru amplasarea Catedralei mult discutate – şi nimeni după aceea nu-i respectă pe cîştigători şi proiectele lor serioase, de ani de muncă, de studiu, de implicare profesională şi morală. Da' ce nevoie avem noi de specialişti ? Aici, toată lumea se pricepe la de toate. Datul cu părerea, pe la colţuri sau la orice tribună, este mai presus de o imaginaţie debordantă, luxuriantă în cuvinte-imagini.

Avem specialităţi!

Stau cu gura căscată şi privesc, îndelung, o vitrină. Mă sprijin de maşinuţa mea, aşteptînd să vină să mă depaneze. Am făcut-o zob pe minunatele străzi din atît de occidentalul sector 4. Casa mea a suferit zguduieli straşnice din pricina camioanelor de mare tonaj şi a condusului cu 80 la oră pe o străduţă ce abia îi suportă pe bieţii şoferi-riverani. A venit căldura, m-apuc de reparaţii, ce treabă am? Decît la mare, mai bine pe schele! Decît cu bani în buzunar, mai bine fără! Cui îi pasă? Scrie mare: "Avem specialităţi". Şi, dedesubt, chipul zîmbitor, senin şi mulţumit al primarului Vasile Mihalache. De ce o fi dînsul aşa de mulţumit, habar n-am. "Faptele contează!" zice sloganul. Care fapte, nu se precizează. În cele mai multe zone, imaginile sînt apocaliptice, în Parcul Carol, abandonat mizeriei şi bodegilor de doi lei, s-a grăbit, doar, să încercuiască Monumentul de pe esplanadă, deşi există îndoieli, cele ale specialiştilor, asupra celebrului proiect cu Catedrala. Gardul cel verde este montat cu atîta exactitate, la linie, încît îmi dă fiori pe şira spinării. Atîta efort, merita şi o cauză. Eu una, aş prefera altă specialitate, dar fiecare cu gustul lui, nu? Cei cu platforma întîrzie şi mă duc, din nou, la telefonul public să-i rechem. Formez şi…ce-mi văd ochişorii mei frumoşi? Altă vitrină. "Cele mai mici preţuri din zonă!". Dedesubt, poza electorală a aceluiaşi Vasile Mihalache. Acelaşi zîmbet! Nu vrea nimeni să-l cumpere? E ieftin, ca braga! Cu o singură condiţie: să nu depăşiţi zona.

Doamna Cezarina şi a lu' Mărăcine

Sînt doi boschetari. Fără masă, fără casă, dar cu ambulanţa la scară. La stradă, adică. Un reportaj de pe Prima Tv dedică un episod beţivilor, cerşetorilor. Medicii, şoferii, ambulanţierii se luptă să-i culeagă de pe borduri, de lîngă liniile de tramvai, de pe trotuare, din cămine studenţeşti, să le acorde un prim ajutor şi apoi să-i ducă la spital. Dar doamna Cezarina şi a lu' Mărăcine nu sînt fitecine. Cunoscuţi de toată lumea de pe Ambulanţe, cei doi le freacă ridichea, nu glumă. Ei nu vor să meargă unde vor doctorii. Păi, ce, e după ei? Păi cum să meargă Mărăcine la Municipal, să-şi bată ăia joc de domnia-sa? Şi doamna? Ce dacă spitalul Pantelimon e aproape, acolo n-o cunoaşte niminea? Medicii duc adevărate campanii lingvistice ca să-i îmbarce şi să-l ducă unde trebuie. Asupra traseului se poartă negocieri, mai tari decît cele cu taximetriştii. Vorba ceea: du-mă la Urgenţă, măi Salvare, că taxi-ul e scump!

Oameni şi fluturi

Cine nu citeşte revista *APOSTROF*, are ce pierde. În ultimele numere, nu merită nimic ratat. Recenzia-confesiune a Martei Petreu la cartea lui Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare* este savuroasă. Finalul reuşeşte să facă o schiţă de portret delicatului critic şi, totodată, să ne amintească haosul în care trăiam la începutul lui '90. Nu că ne-am fi dezmeticit prea tare. Marta Petreu primeşte promisiunea că va fi angajată la *România literară*. Conştiincioasă, soseşte la post. " Pe la 11-12 era numai dl Gabriel Dimisianu. M-am prezentat cuminte şi, cînd m-a invitat să colaborez, i-am expus, pe puncte şi dintr-o răsuflare, un plan de acţiune. […] Cu proiectele pe care i le oferEam eu, revista ar fi fost plină ochi, aşa, vreo şase luni…M-a ascultat, cu o figură din ce în ce mai stupefiată, apoi mi-a mulţumit nespus de ceremonis. Cred că în final l-am întrebat dacă pot să plec, şi, fiindcă – la fel de stupefiat – mi-a dat voie, am plecat. Bucuroasă. Năucă. Uşurată. În trenul care mă ducea la Cluj, mi-am dat brusc seama că Gabriel Dimisianu habar n-avea că eu sînt angajata *României literare*, că, de fapt, eu nici nu sînt angajata revistei pentru că, de la oferta-promisiune pînă la fapte şi acte, la Uniunea Scriitorilor avuseseră alte lucruri, mai importante, de făcut. Şi am înţeles, cu vreo zece ore întîrziere, de ce era aşa de uluit "şeful" meu, dragul domn Gabriel Dimisianu." Din nou, extraordinar DOSAR-ul îngrijit de Ion Vartic. *Nabokov-alte ţărmuri* semnat de Ion Ianoşi, un fragment din cartea *Sankt Petersburg. Romanul şi romanele unui oraş* este o călătorie spirituală prin lumea unui mare scriitor, un tip special, provenit dintr-o familie de mari bogătaşi ruşi, crescut în lux, ajuns emigrant, în conflict cu toată lumea. Mai puţin cu cuvîntul. Din acest dosar am aflat că Nabokov era literalmente fascinat de fluturi. Că hoinărise peste tot, în pădurile de lîngă Ţarskoe Selo, dar şi în Pirinei, în Alpii Maritimi, în Alaska, în Brazilia, cu plasa în mînă, gata de vînătoare. A ajuns un reputat specialist în lepidocterologie. Numeroase specii descoperite de el îi poartă numele. Priviţi-l în această fotografie fabuloasă! "Fotbalul, şahul, fluturii: tot atîtea amuzamente artistice, încîntătoare datorită dantelăriei lor fine şi inutile. Ca şi scrisul, Căruia i-a fost fidel (I.I.), în mizeria iniţială, în timpul cîştigurilor decente şi în americana bunăstare, cînd, oricum, onorariul cărţilor de succes nu putea egala bogăţia exorbitantă a predecesorilor săi".

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

9 - 15 iunie 2004
(Anul XXXVII)

22

■ eveniment

BOOKAREST 2004

Fotorepotaj de
IOANA PÂRVULESCU

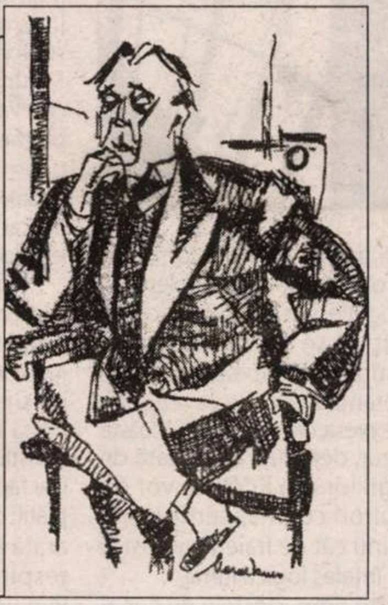
paginile 20 21

■ literatură

CAZUL GOGA

Eseu de
GHEORGHE GRIGURCU

pagina 9



■ meridiane

ALBASTRU PUR

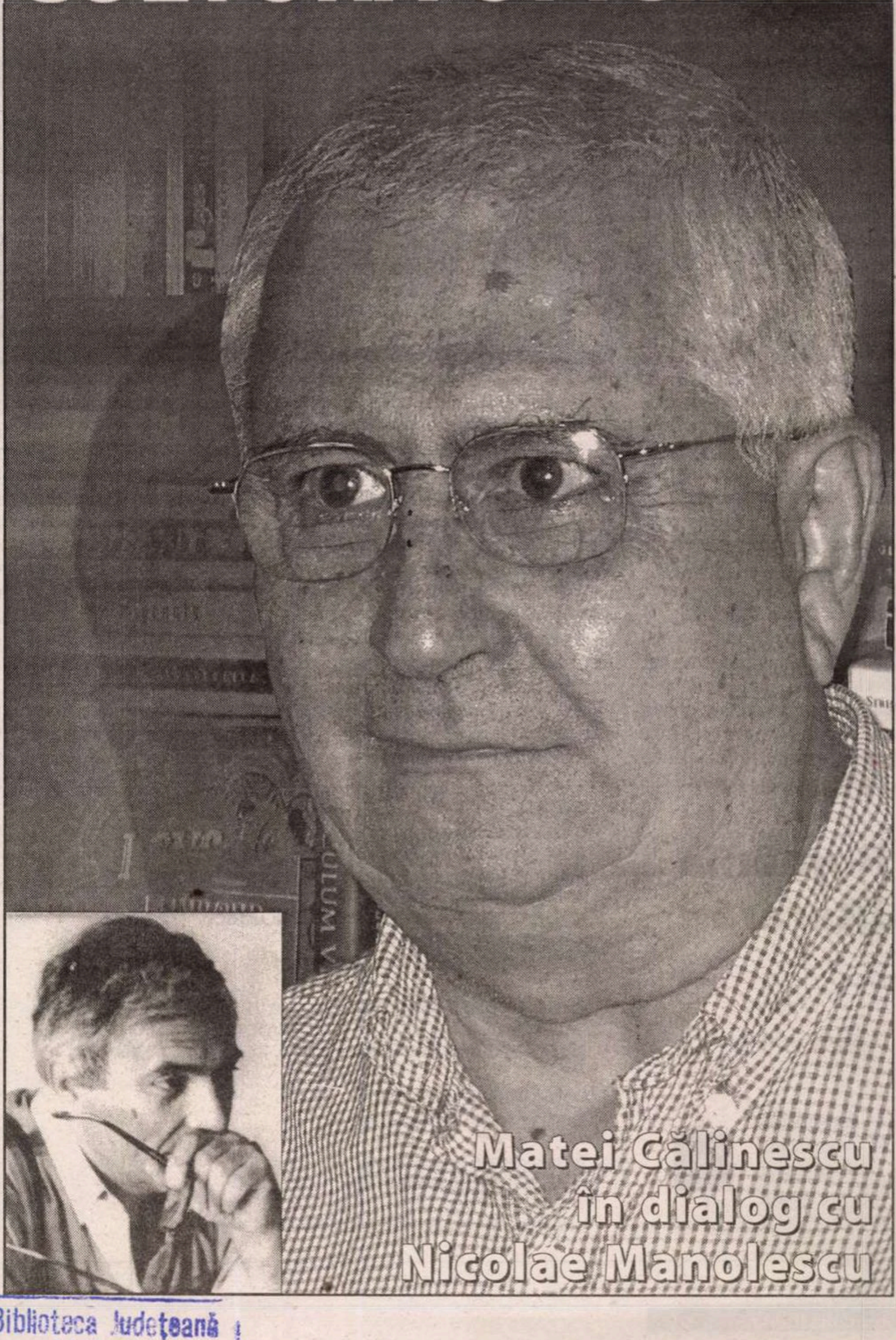
fragment din romanul de debut al lui
TRACY CHEVALIER

paginile 26 27

Convorbirile "României literare"

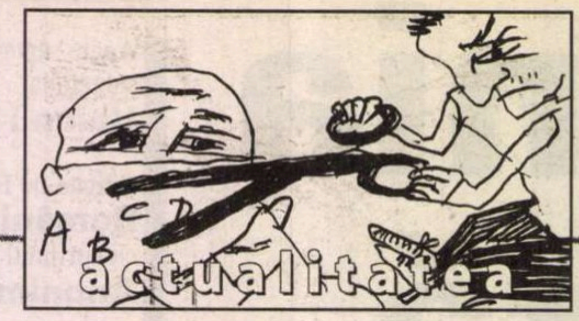
CULTURĂ SUBTERANĂ, CULTURĂ OFICIALĂ

paginile 16-18



Matei Călinescu
în dialog cu
Nicolae Manolescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ



contrafort

de Mircea Mihăieș

Acum, aisbergul. Urmează „Titanicul”

Numai la Televiziune? Dar la Radio? Dar în sistemul cultural? Dar în universități? Oare în poziții de conducere nu erau acolo tot securiștii și turnătorii? Și numai la centru? Cum rămâne cu șerpăraia din provincie? Dar cu directorii de școli, spitale, cooperative meșteșugărești? Cu șefii de sindicate? Ideea „Evenimentului zilei” de a publica documentele privitoare la turnătorii și securiștii din televiziune e salutară și trebuie dusă cât mai departe, oricâte contre ar pune băieții isteți și fetele zglobii. Că România e condusă, direct sau indirect, de indivizi mânjiți până-n măduva oaselor sau murdari doar pe la mustăți cu mizeria morală secretată de securiști, e o axiomă. Dai puțin de-o parte stratul de vopsea și dincolo de surâs se ivește rânjetul respingător al turnătorului.

Cum naiba se face că băieții cu ochi albaștri au căzut nu doar în picioare, ci și în... sus? Mulți dintre ei au ajuns în poziții și la beneficii de neimaginat înainte de 1989. Păi, să nu dai crezare scenariilor care fac din Securitate adevăratul organizator al revoluției din 1989?! Un precept din criminologie îndeamnă la căutarea făptașului printre cei care au de profitat de pe urma crimei: *cùi prodest*? Într-adevăr, cui i-a folosit, cui i-a priit Revoluția română mai mult decât securiștilor și turnătorilor? În timp ce marea masă a populației nu se dezlipea de televizor, doar-doar le va lămuiri Ilici Iliescu misterele teroriștilor, securiștii și slugilor lor, turnătorii, își deschideau firme, refăceau rețelele de informații și se înfruptau vitejește din agoniseala țărișoarei.

Totul e prea coerent, prea logic pentru a nu fi și real. Vechile canale de promovare s-au păstrat. S-au schimbat doar denumirile și sumele. Să luăm cazul lui Viorel Grecu. Turnător temeinic la Securitate, el a fost „recuperat” de nimeni altul decât Adrian Năstase (ce fler pe Ciucurel!), pentru a fi plasat pe orbita Ministerului de Externe. Pe vremuri, se înghesuia să selecteze poezii întru slava lui Pingelică și-a soției sale. Astăzi, e trimisul personal al lui Răzvan Theodorescu la Paris! Din această dilemă cu iz de porcărie nu putem ieși defel: ori ministrul Culturii (& Cultelor) a preluat o sugestie venită de undeva, din neantul serviciilor de cadre, ori și-a folosit propria (in)competență. În oricare din ipoteze, proastă inspirație a avut! Înțeleg să plasezi securiști pe la garajele ambasadelor, să-i faci șoferi, telefoniști ori bodyguarzi. Dar ditamai „reprezentantul personal” e prea de tot! Dacă Grecu e turnător, oare ce-or fi cei care-i folosesc dezinvolt serviciile?

Nu mai vorbesc de cealaltă „ureche”, omul cu nume de bulevard, Andrei Magheru. Ăsta chiar duhnea a securism de la o poștă. Responsabil cu străinii, graseind volubil pe limba lui Voltaire, omul părea făcut pentru misiunile plăcute oamenilor lui Postelnicu. Dar de aici până a fi imaginea „francofonului român” e prea de tot. Ce promovare a valorilor românești, fie și în limba pe care-o mai vorbim — din nefericire! —, doar magrebinii și noi, poate realiza unul specializat în detectarea măruntelor mizerii umane și-n transpunerea lor pe portativul fițuicii cu antetul Securității?

Obișnuiți să ascundă și să se ascundă, turnătorii n-au cum să reprezinte ideea de deschidere. Ei sunt eternii fundași la închidere, uneltele ignobile prin care securiștii te făceau să taci, nu să „francofonizezi” ori să comunici cu lumea. E și un blestem în rolul ce li s-a distribuit: după ce securiștii i-au folosit pe post de oameni-căluș, acum li s-a scos batista din gură și sunt obligați să emită triluri despre eterna și fascinanta țară a lui Ion Ilici Iliescu. Ceva nu merge. De-atâta rumeguș înghițit, au vocile dogite și falseturile sunt detectate până și de-un surd.

Să ne mai mirăm că imaginea țării arată cum arată? Când pioni de nădejde sunt Grecu, Magheru sau Melinescu, la ce ne putem aștepta? Acesta din urmă continuă să ne intoxice cum știe el mai bine, transmițând dinspre America așa-zise reportaje din care nu înțelegi decât că o țară incapabilă să trimită în locul unde se face politica planetei decât oameni ai Securității chiar își merită soarta. Menținerea unor astfel de personaje în poziții de avanpost dă întreaga dimensiune a mizeriei morale în care ne complacem în mod iresponsabil.

Chiar nu se găseau oameni mai buni decât turnătorii și securiștii lui Ceaușescu? Trebuie să suportăm la nesfârșit rușinea de-a fi identificați după numele și moravurile unor indivizi atât de respingători? În România se găseau și se găsesc „francofoni” și „anglofoni” cu mult superiori lui Grecu, Magheru sau Melinescu. E adevărat, puțini dintre ei ar fi atât de manevrabili, de obișnuiți cu executarea fără crâcnire a ordinelor. România lui Iliescu trebuia (și a reușit!) să fie o țară în care nu mișcă nici pasărea fără știința Tătucului. O țară care nu putea fi condusă decât tot de și prin scursorile securiste.

Faptul că Năstase ne avertizează tot mai des că vom prinde U.E. cam prin 2010 nu e fără legătură cu situația securismului național. E, probabil, intervalul de care au nevoie indivizii din „sistem” pentru a pune mâna pe tot ce mișcă în țară și pentru a-și albi conturile. Apoi, oameni onorabili și plesnind de bogăție, vor fi mai mult decât fericiți să se simtă apărați de Constituția europeană. Atunci, indiferenți la ceea ce va scrie sau spune presa, din vilele de pe Coasta de Azur, deja suprapopulată de colegii lor din KGB, ne vor da zâmbitori cu tifla, pentru a ne reaminti cât de fraieri am fost și n-am înțeles logica lumii.

Între timp, cleștele de fier al turnătorilor din provincie își va fi îndeplinit și el misiunea de a ne transforma în oițe blânde, fără glas, tocmai bune de împins în strunga îngustă construită pentru vremile de aur ale Europei. Dar până atunci să nu ne mirăm că modelul propus de acești oameni e tot cenușiul și că legea de aur rămâne tăcerea. Aceiași și aceiași mutanți redactează buletinele informative de la radioul și televiziunea națională, aceiași zvonagii-răspândaci-manipulatori dau tonul discuțiilor și vieților noastre. A trebuit să treacă cincisprezece ani pentru a vedea, limpede ca lumina zilei, că românii nu vor, în libertate, decât tot ce voiseră și în sclavie: o coajă de pâine cu salam și câteva ore de idiotizare în fața televizoarelor care deși sunt color, arată realitatea unicoloră a rozului murdar ceaușisto-iliescian.

Probabil că și în celelalte țări „frățești” a dominat modelul kaghebist al conducerii organelor de presă și televiziune de către oameni perfect controlați. E cert, însă, că ei au fost eliminați o dată cu căderea bolșevismului. N-am nici o probă directă, dar am toate probele indirecte: nicăieri, de la Prut la Oder, bestialitatea securistă n-a funcționat atât de bine și piedicile tranziției n-au fost atât de multe și evidente. Incompetenți cât încape, submediocrități patente, oamenii Securității știau însă la perfecție câteva lucruri: să încetinească, să blocheze, să distrugă. Din nefericire pentru ei, aisbergului încep să se topească și în sfârșit îi cunoaștem măcar pe câțiva dintre cei cărora le datorăm tragedia de azi a României.

Probabil că Melinescu, Magheru sau Grecu nu-și dau seama nici acum de rolul nefast pe care l-au jucat în istoria României, trădându-și cu cinism colegii și prietenii. Până la urmă, e treaba lor și a conștiinței lor — dacă o au, firește. Dar faptul că și în anul 2004 ei sunt plătiți din taxele mele pentru a mă arăta lumii în chip de monstru respingător, asta n-o tolerez. Prin urmare, pretind urgenta lor destituire. Iar dacă SRI-ul, urmașul Securității, va dori să-i angajeze, n-are decât! ■

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 20, 21, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 4, 6, 7, 12, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (3, 14, 15, 19, 22, 23, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 18).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Turnători și dosare*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

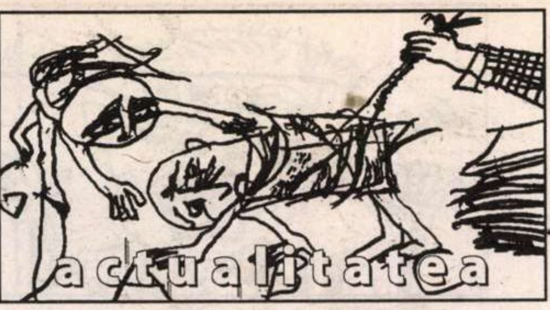
Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

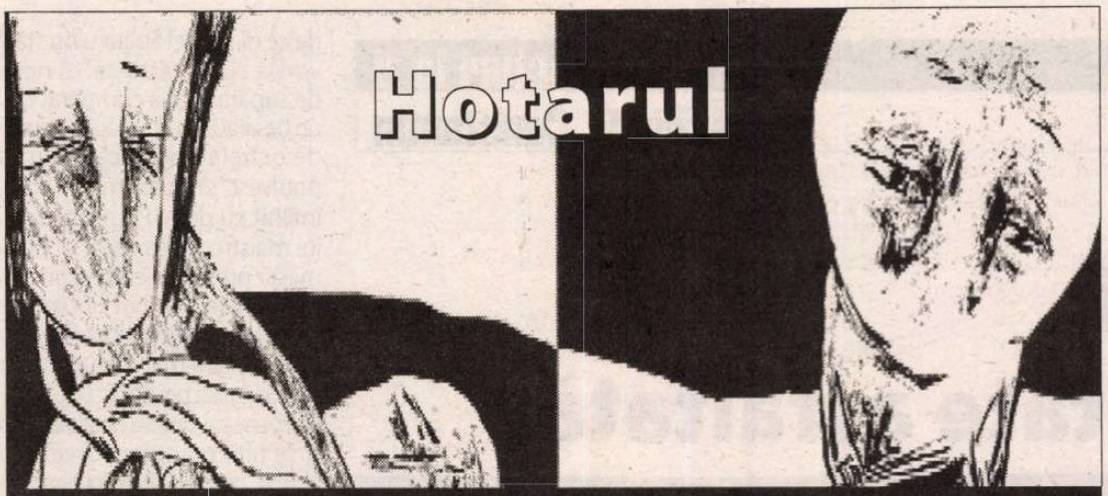
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



Hotarul



Chiar atunci când ai ajuns să crezi că surprizele îți vin de-acum obosite, că nu mai ai loc în suflet decât pentru repetări, iată că mai apar bucurii ale neprevăzutului.
Nu demult, m-am aflat în nordul Dobrogii. Nu era un timp al Soarelui mistuitor, precum în versetele lui Bogza. Dimpotrivă, vreme mai mult mohorâtă, prag de ploi, cu mult fum în zare, venind de dincolo de Dunăre, dinspre resturile fostului combinat siderurgic. Pretutindeni poleială electorală, vopsele peste sărăcia care copleșește, peste nevoile care chircesc suflete, vieți.
Dar nu despre zumzetul electoral simt nevoia de a așterne aceste șiruri.

Am fost invitat să le vorbesc unor elevi de gimnaziu din câteva așezări nord-dobrogene – în ținutul copilăriei și adolescenței mele – despre lumea presei de odinioară. Participam la programul „News to know. Știri să știi – introducerea în mass-media democratică". Proiect inițiat de Liga Tinerilor Români de Pretutindeni cu sprijinul Ambasadei Statelor Unite ale Americii la București și la care revista „Magazin istoric", unde lucrez, a fost solicitată să colaboreze. Dincolo de inerentele stângăcii organizatorice din astfel de întruniri, surprizele n-au contenit a mă asalta.

Surpriza aparentei normalități, mai întâi. Profesorii reușesc să-și apere elevii de convulsiile vieții din afara porților școlii. Un efort adeseori ignorat sau trecut prea ușor cu vederea de factorii politici decizionali, care, probabil, îl consideră aproape firesc, obligatoriu. Nu-i deloc astfel. Dincolo de rutina obligațiilor pur informative, ale manualelor, majoritatea dascălilor reușesc să-și ocrotească pruncii primiți spre educare. Îi apără de valurile agresivității unei lumi scăpate, parcă, de sub control. Îi îndeamnă și-i învață să creadă că munca, prietenia, devotamentul, altruismul și multe alte noțiuni, care tind să devină simple vorbe terfelite în hulpava noastră tranziție, sunt încă adevăruri de viață.

În lumea convulsionată din care veneam, astfel de universuri școlare, precum cele din Măcin, Cerna, Greci, Carcaliu sau Luncavița, par mici oaze de speranțe. Copiii sunt încă încurajați să viseze, să-și clădească zări de speranțe, să se ferească instinctiv de răul care tot vine spre ei.

Dar cât pot ei, și dascălii lor, să reziste? Cât de tenace pot suporta, zilnic, răgetele semidocților din multele, multele emisiuni TV programate spre îndobitocire? Cât mai pot fi apărați doar cu dăruirea educatorilor, când lumea cealaltă, de dincolo de porțile școlii, se deschide tot mai amenințătoare? Încă le repugnă copiilor din lumea satelor tentația drogurilor, a sexualității și pornografiei, a violențelor de tot felul...

Cât îi mai poate apăra lectura, literatura, mă gândeam, stârnindu-i la discuții, încercând a le afla, dincolo de sfieli și inhibiții, gândurile despre presă, despre istorie, despre cărți citite. Există în mai toate școlile biblioteci, dar multe cărți sunt vechi, sau sunt venite otova, din ce mai donează câte unul când își triază biblioteca personală.

Sunt computere, multe computere în școli. Dar, în Cerna, o profesoară mărturisea că umblă cu geanta plină de pixuri, când e vremea tezelor, să le împartă copiilor, mulți, care nu și le pot cumpăra. Vor să citească presă copiii, dar mulți, foarte mulți din ciclul gimnazial, încă nu știau prea bine ce-i acela un ziar. Sau nu puteau aminti titlul vreunuia, ori a unor publicații pentru vârsta lor. Școlărițe din Carcaliu mărturiseau parcă rușinate, că ar dori să cumpere din când în când câte o publicație, dar „s-a desființat chioșcul Rodipetului". Pentru un abonament, nu au atât de mulți bani la un loc, lună de lună.

Într-o sală de clasă a Școlii generale nr. 1 din Măcin, o elevă de liceu – venise în mod special la întâlnirea cu „domnul scriitor" - îmi mărturisește că vrea „să se facă" ziaristă. „Dar pot reuși, dacă nu-s tupeistă?". Un băietan mă iscodește „dacă este periculos să fii ziarist. Am auzit că și la noi sunt bătuți. Sau chiar omorâți".

Și multe, multe alte întrebări. Nu cred că erau pregătite de alții. Păreau preocupați de gazetărie, așa cum o înțeleg la anii lor: „de ce se publică atât de multe lucruri negative"; „mai au încredere românii în presă"; „ce se întâmplă atunci când apar neadevăruri"; „de ce se scrie atât de mult despre viața personală a vedetelor și fotbaliștilor".

Ce poți să le răspunzi, să-i faci să înțeleagă că nu acesta este rostul presei. Și, mai ales, ce poți să răspunzi unor întrebări, precum: „E greu să fii scriitor?" „Mint și scriitorii?"...

A fost pentru prima dată când m-am văzut confruntat cu o situație mai mult decât incomodă. Nu pentru că nu mai participasem la astfel de discuții, sau nu mai întâlnisem astfel de întrebări. Dar acum, formulate de acei copii născuți după 1989, care mi-au mărturisit că nu mai văzuseră niciodată un scriitor „pe viu", curiozitățile lor conturau alte dimensiuni ale răspunsurilor. Ce mai poți să le spui, adevărat, despre mitul scriitorului român, acum, într-o Românie în veșnice campanii, nu doar electorale. Când „mateloții" feluriți, de ani și ani, „l' împiedică să meargă"...

Mulți dintre acei copii scriau. Mi-au arătat creațiile lor. Încercări de a-și pipăi sufletele, ale unor posibili viitori medici, ingineri, oameni de afaceri, cadre didactice, politicieni sau...culegători de căpșuni aiurea.

Dorind să le răspund, scormoneam în mine dezlegări la întrebări care, abia atunci astfel formulate de acei copii, repet, născuți după 1989, deveneau și ale mele. Ce mai înseamnă să fii scriitor român? Unde se oprește acum drumul cărților tale către sufletele unor astfel de viitori cititori? Și câte altele.

Mă imaginam în locul lor, la vârsta lor de acum, ducându-mă în de demultul meu odată. Întrebări asemănătoare am pus și eu atunci. Cine mi-a răspuns? La fel precum acești școlari, căutam un sens, un trup, adevărului, dreptății, cinstei, frumosului și multor altor cuvinte. L-am găsit? L-am urmat? La fel ca ei, priveam spre fascinația scriitorului ce-aș fi vrut să devin, tulburat de prezența, rară, a câte unui autor, întâlnit în întruniri similare. Ascultam spusele lor, crezându-le adevăruri. M-au mințit când i-am urmat? Am greșit când m-am îndepărtat?

Pe măsură ce le vorbeam acelor copii fascinați de scris și oamenii lui, stârnit de curățenia nedumeririlor din sufletele lor, constatam că treceam hotarul unui timp care vine în viață scriitorului. Când trebuie să răspundă la singura întrebare a scrisului său: cât adevăr ai adus în Lume? Întrebare dură, nemiloasă, dar fără de al cărei răspuns nu poți merge mai departe. Nu te poți elibera și nu-i poți spune nimic adolescentului ce te iscodește despre rostul scrisului și al scriitorului în lumea în care și el curând va intra.

Părinții îl îngrijesc atât cât sunt în stare și cât se pricep. Dascălii îl ocrotesc atât cât pot. Lumea de dincolo de poarta școlii îl primește cu duritatea câinoșeniei ei. Nu-l poți întări în greul ce-l așteaptă decât vorbindu-i despre adevăr. Despre drumul tău spre adevăr. Despre adevărul pe care l-ai adus Lumii.

Câțiva școlari inteligenți din Măcin m-au încurajat, pentru prima dată în viață, să trec și hotarul acestei hotărâtoare întrebări: cât adevăr ai adus în Lume?

Și am recunoscut, chiar dacă nu neapărat în fața lor: puțin. Extrem de puțin. Am mințit și m-am lăsat mințit. Odinioară, ca și acum.

Nu știu dacă-i un început pentru scrisul meu. Dar eliberare este. Adevărată.

Ioan LĂCUSTĂ

Uniunea Scriitorilor anunță

În ședința din 12 mai 2004, Comitetul Director a hotărât să trimită la tipar prima tranșă din manuscrisele prezentate spre a fi tipărite cu sprijinul financiar al domnului Adrian Năstase, primul-ministru al Guvernului României. Manuscrisele din această primă tranșă aparțin următorilor autori:

POEZIE. Balogh Jozsef, Florica Madritsch Marin, Dumitru Mureșan, Echim Vancea, Ioan Es. Pop – Lucian Vasilescu, Miljurko Vukadinovič, Floarea Țuțuianu.

PROZĂ. Radu Aldulescu, Nicolae Breban, Doina Cetea, Gabriel Chifu, Horia Gane, Constantin Lupeanu, Radu Sergiu Ruba, Gheorghe Schwartz, Dan Stanca, Constantin Țoiu.

CRITICĂ LITERARĂ. Mircea Bârsilă, Dumitru Chioaru, Mircea Ghițulescu, Gheorghe Mocuța.

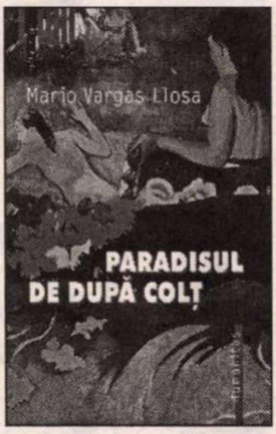
DRAMATURGIE. Horia Gârbea, Alex. Ștefănescu.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Iuliu Rațiu.

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Raftul întâi

320 000 lei



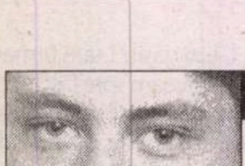
260 000 lei

Yann Martel
VIAȚA LUI PI

MARIO VARGAS LLOSA
Paradisul de după colț

YANN MARTEL
Viața lui Pi

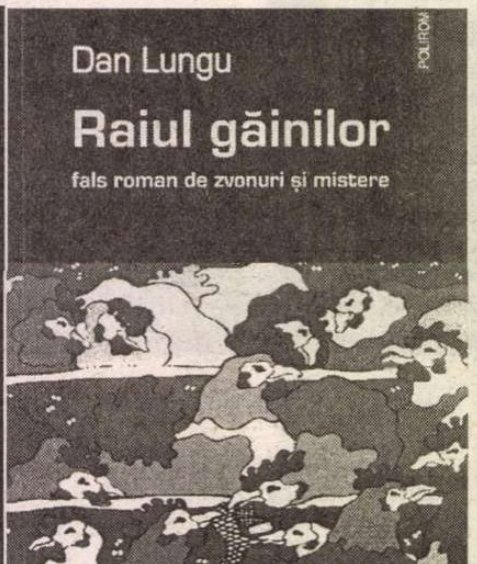
literatura



de Cătălin D. Constantin

O stradă pe jumătate asfaltată

Nu mă hotărăsc deloc ce fel de rai e Raiul găinilor. *Cu siguranță unul fictiv, trăind, ca orice construcție literară, din fine tehnici scriitoricești, studiate cu amănuntul. Cu siguranță unul real, atent, fidel fotografiat. Te simți în el prizonier și pasager. Sau pur și simplu te simți firesc – dar asta se întîmplă pentru că ești, măcar un pic, personaj al lui. E o parte din* raiul *tranziției de acum.*



Dan Lungu – *Raiul găinilor, fals roman de zvonuri și mistere*, prefață de Mircea Iorgulescu, Polirom, 2004, 200p..

Dintre toate cărțile pe care le-am citit în ultima vreme, aceasta are titlul cel mai expresiv: *Raiul găinilor*. Urmează subtitlul, întrucîtva lămuritor – fals roman de zvonuri și mistere. Autorul, Dan Lungu, nu e la prima carte bine scrisă, însă *Raiul găinilor* e primul lui text de dimensiuni mai mari, primul text care-i permite să construiască o lume coerentă, să-i dea o identitate, să alcătuiască, din frînturi de povești și din gesturi mărunte, o lume reală și o lume fictivă în același timp.

Pe o stradă de periferie, dintr-un oraș fără nume, nu prea mare, probabil moldovenesc, se întîmplă și nu se întîmplă nimic. Un drum asfaltat doar pînă la jumătate îl împinge pe cititor într-un univers de moloz și case scăpate de amenințarea demolării în anii sistematizării, cu știr, urzici și găini, cîini fără stăpîn, cu straturi de ceapă, cu o casă mare construită în anii din urmă – a Colonelului –, cu o bodegă, „Tractorul șifonat", locul de întîlnire al bărbaților. E o stradă cu ferestre și porți multe, din spatele cărora îi poți privi, aproape neobservat, dar mereu bănuit, pe cei de afară. Decorul bine compus, firesc și comun, al unui rai domestic contemporan, de lume mică, dar nu închisă, cu ritm și istorie proprie, izolată la marginea unei lumi mai mari, din care-i sosesc neîncetat legendele. Personajele? Mai toți foști oameni ai muncii la uzinele statului și familiile lor, oameni conturați din cîteva gesturi și replici îngroșate, păpuși ale unui teatru nu neapărat ridicol. Nu autorul le mînuiește, ci un sistem ceva mai complicat: mentalitatea de rai periferic. Acesta e subiectul cărții, aceasta e acțiunea romanului, care se lasă citită numai printre rînduri, căci altfel *Raiul găinilor* e un roman accesibil oricui, relaxant prin umorul deschis și surprinzător prin firescul povestirii.

Tehnica e cea a colajului și autorul o stăpînește desăvîrșit. Cartea e alcătuită din secvențe cu statutul de capitol, care pot fi citite, cu aceeași savoare, și separat. Sînt povestioare scurte, comunicînd între ele doar prin numele personajelor, similare celor publicate de Dan Lungu în *Proză cu amănuntul*. Ca orice lume mică, Strada Salcîmilor e în același timp banală și interesantă. E un eșantion din realitatea cu care ne învecinăm cotidian, un spațiu pe care-l traversăm cel mai adesea indiferenți, ca pe orice spațiu cunoscut și anost. *Raiul găinilor* se citește însă cu sufletul la gură, ceea ce nu e un paradox, pentru că autorul are un merit esențial: știe să vadă și știe să spună ce a văzut. Rezumate, povestirile sînt neinteresante, farmecul lor vine din felul în care sînt scrise, din limba personajelor, din insistența aproape cinematografică asupra unora dintre detalii. Memorabil e capitolul doi, în care Mitu povestește cum a fost primit la CC de tovarășul Nicolae Ceaușescu și cum a primit o Dacie, urmare a acestei vizite. Întreg textul e alcătuit dintr-o savuroasă succesiune de replici-povestire. Dar probabil cea mai simplă dintre povestiri e cea din capitolul opt, „în care ne dumirim de ce dl. Costel Spătaru nu stă de vorbă cu nevastă-sa". E negru de supărare. Și-a cumpărat de la un basarabean din piață o pereche de ochelari portocalii. Nu i se potrivesc, sînt prea mari. Apoi s-a întîlnit cu dom' Plopșoru, fostul lui maistru. Avea card, iar el nici măcar nu știa ce e acela un card, maistrul i-a arătat cum funcționează, chit că nu mai avea bani pe el. Iar pînă diseară mai e mult, nici nu știe ce îl mai poate aștepta într-o asemenea zi. Aurora doar tricotează și se uită pe geam. O vede pe Milica, personajul din capitolul întîi care intrase – prima de pe stradă – în casa colonelului. A avut ce povesti după, în mai multe variante. Dar asta în capitolul întîi. Oricum, zvonul e legea suverană pe Strada Salcîmilor. Acum Milica intră la madam Covalciuc. Probabil ca să-și bage nasul în chestia cu rîmele, a căror poveste cititorul o află un capitol mai devreme, istorisită la „Tractorul șifonat" de Relu Covalciuc, care tocmai a avut un vis premonitoriu. Aproape două zeci de pagini în care nu te poți dezlipi din citit, deși ai în față poate cea mai banală scenă de viață cotidiană, pătrunsă de o anumită doză de ridicol și caricatural.

Romanul aduce în contemporaneitate și tratează în regim întrucîtva parodic teme vechi ale literaturii. În primul rînd pe cea a locului în care nu se întîmplă nimic, cu toată suita de detalii care decurge de aici – nebuna orașului (Hleanda o cheamă și a prorocit cu voce neomenească, de pe vremea comunismului, sosirea mîntuirii, sfîrșind tragic, în aceeași epocă, hărtănită de cîinii pe care-i îngrijea), „înțeleptul" orașului (e dom' Petrică, el dă mereu verdictul final), casa misterioasă în care doar un personaj pătrunde și care devine subiect de speculații și de fabulă. Dar peste acestea e suprapusă o altă lume.

Talentul lui Dan Lungu nu e doar unul literar, *Raiul găinilor* are o miză mult mai largă. Lumea de margine e un spațiu interesant sociologic și antropologic, de aici un ochi atent prelevează eșantioane comportamentale, periferia e spațiul privilegiat care permite acest lucru, pentru că totul se vede aici în formule îngroșate. Iar marginea nu e strict una geografică, de oraș provincial, ci, într-un anume sens, și una istorică. Povestioarele de pe Strada Salcîmilor se lasă imediat situate în timp prin detalii ușor de recunoscut: sîntem în perioada de acum, în anii pe care-i trăim, anii tranziției, dar care mai ales sînt anii de după comunism. Prin aceasta o periferie temporală capabilă să vorbească cel mai bine despre ce s-a întîmplat înainte, despre un anumit fel de construcție identitară. Istorioarele din roman întrepătrund de altfel planurile temporale și cîteva secvențe vorbesc despre – citez – „frumusețea vieții în anii comunismului". Formularea are, neîndoielnic, o nuanță ironică, dar, dincolo de aceasta, ea trădează o realitate mai adîncă: nostalgia față de ce a fost ține de mitologia firească a oricărui rai domestic. Și Strada Salcîmilor e un rai domestic. Cu tot derizoriul și cu tot fantasticul unei asemenea statut. ■

Editura AULA

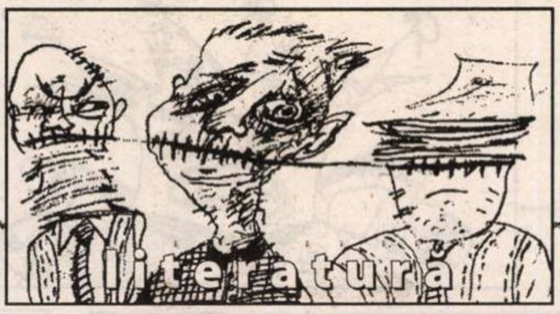
Roman

Ovidiu Verdeș **Muzici și faze**	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***79.000 lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeț**	128 p.	***59.000 lei***
Ștefan Baștovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000 lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Daniel Vighi **Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***49.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu **Patria de hârtie**	240 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Sinapse**	224 p.	***79.000 lei***
Andrei Grigor **Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000 lei***
Mircea Moț **Titu Maiorescu**	128 p.	***45.000 lei***
Alexandru Mușina **Personae**	40 p.	***30.000 lei***
Alexandru Mușina **Hinterland**	48 p.	***30.000 lei***
Doina Ioanid **E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000 lei***
Patrick Călinescu **Textul dintre texte**	144 p.	***59.000 lei***
Andor Vass **Dermata**	40 p.	***30.000 lei***
Al. Vakulovski **Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***30.000 lei***
Matei Vișniec **Istoria comunismului...**	176 p.	***79.000 lei***
Romulus Bucur **Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Raport despre starea ficțiunii

Ardelean get-beget, insensibil la farmecul irezistibil al ironiei, marea feblețe a postmodernismului cultivat cu sîrg de colegii săi de generație optzecistă, fără prea mult umor, dar posesor al unei tenacități puțin obișnuite pe meleagurile noastre, Ion Simuț are reputația unuia dintre cei mai serioși critici ai momentului literar actual. Autor al unui studiu fundamental despre opera lui Liviu Rebreanu (*Rebreanu dincolo de realism*, Biblioteca Revistei „Familia", Oradea, 1997), al unei foarte provocatoare încercări de reevaluare a creației unor scriitori din perioada comunistă (*Revizuiri*, Editura Fundației Culturale Române, 1995) și al mai multor volume de analiză a actualității literare românești, Ion Simuț s-a aflat mereu în centrul marilor dezbateri de idei care au animat viața literară a ultimilor ani.

Cont ext
ION SIMUȚ
Reabilitarea ficțiunii
Editura Institutului Cultural Român

Ion Simuț,
Reabilitarea ficțiunii,
Editura Institutului
Cultural Român, București,
2004, 464 pag.

Revizuirile, nevoia de reabilitare a ficțiunii în climatul tulbure al anilor '90, reconfigurarea canonului literar românesc după decembrie 1989, analiza critică a programelor și manualelor de literatură română din licee, reintroducerea scriitorilor din diaspora (puși la index în perioada comunistă) în circuitul literaturii române sînt doar cîteva (e drept, cele mai importante) dintre temele actuale de discuție din viața culturală românească. Iar rolul lui Ion Simuț în aceste dezbateri de idei a fost și este unul de neocolit. Realmente, criticul orădean are vocația marilor teme și, probabil, dacă în loc de literatură s-ar fi ocupat de politologie, ar fi fost un gînditor de tipul Francis Fukuyama sau Samuel Huntington. La fel ca și aceștia, Ion Simuț este interesant în primul rînd prin întrebările pe care (și; ni) le pune și doar apoi prin răspunsurile pe care le schițează. El nu face decît să propună noi provocări, să aducă în discuție teme de mare actualitate, apte să se transforme instantaneu în contradictorii dezbateri publice.

Reabilitarea ficțiunii este o carte emblematică pentru scrisul lui Ion Simuț. Construcție eclectică, ea este alcătuită din cinci părți, fiecare dintre ele dînd seama de preocupările autorului în spațiul literaturii. În capitolul *Reabilitarea ficțiunii*, criticul se ocupă de locul și rostul ficțiunii în postmodernitate și de rediscutarea canonului literar românesc. *Tentative de sinteză* este o încercare de sistematizare a tipurilor de roman existente în literatura română. *Portrete din lumi diferite* conține studii aprofundate asupra operei unor romancieri canonici, pagini desprinse parcă dintr-o potențială istorie literară. În *Ficțiuni și nonficțiuni recente* sînt publicate cronici de întîmpinare la cărți apărute în ultimii ani, iar *Dialoguri în pragul mileniului III* grupează interviuri realizate de autor cu scriitori importanți din țară și din exil. Trebuie spus de la bun început că cele mai interesante pagini ale cărții sînt cele din prima și ultima secțiune. Studiile despre roman, foarte serioase și bine documentate, nu schimbă radical datele problemei, nu produc mari revelații în privința locului pe care îl ocupă scriitorii respectivi în tabloul general al literaturii române. Sînt analize aplicate pe text, temeinic făcute, dar care nu propun noi unghiuri de evaluare a operelor în cauză. Se poate vorbi, în aceste cazuri, mai degrabă de recitire decît de revizuire.

Cu totul altfel stau lucrurile în primul capitol al cărții unde aproape fiecare frază a autorului riscă să-l arunce pe cititor de pe scaun. Ion Simuț face o serie de afirmații șocante (aș spune chiar, riscante), cu liniștea unui om care aruncă în apă cu pietre. Este rostul nostru, al cititorilor și comentatorilor cărții să ne bulucim doză de sub privirile condescendente ale autorului.

Dorind să explice conul de umbră în care a intrat literatura după revoluția din decembrie 1989, criticul scrie cu seninătate: „Imediat după 1989 am asistat la căderea vertiginoasă a literaturii, la o degradare a interesului public pentru ficțiune, simultan cu o degradare a vieții sociale și a relațiilor umane" (p. 7). Categoric, literatura a intrat într-un impas după căderea regimului comunist, dar este greu de spus în ce măsură acesta a fost dublat de „o degradare a vieții sociale și a relațiilor umane". Dimpotrivă, aș fi tentat să spun că degradarea vieții sociale și a relațiilor umane din ultimii ani ai regimului Ceaușescu a dus la explozia socială din decembrie 1989. Se ajunsese la un nivel sub care nu se mai putea coborî. Acesta este însă doar începutul. Urmează o afirmație care îl poate lăsa pe cititor fără respirație: „Literatura pură, poetică sau ficțională, procura atît în anii '50 cît și în anii '90, o ciudată insatisfacție, pînă acolo încît ficțiunea risca să fie considerată suspectă, decadentă sau iresponsabilă și asimilată cu minciuna. Imperativul moral era – și într-o epocă și în alta – angajarea politică, constrînsă și unidirecțională în anii '50, liberă și plurală în anii '90, dar considerată, în fond, obligatorie în aceeași măsură. Să ne amintim condamnarea apolitismului, care semăna atît de mult în cele două epoci de tranziție despărțite de patru decenii și de sensuri democratice contrarii" (p. 8). Mă tem că aici autorul încurcă planurile. Atunci cînd se referă la anii '50, el nu ia ca instanță reprezentativă cititorul obișnuit, ci autoritățile regimului comunist. Altminteri îmi este imposibil să-mi imaginez un cititor format la școala interbelică ajuns în situația să disprețuiască ficțiunea (mai mult, să o considere suspectă), pe care să o resimtă ca „decadentă", „iresponsabilă" și să o „asimileze cu minciuna". Și, eventual, să-l vedem pe același cititor care apucase să-i citească pe Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Anton Holban sau Max Blecher dînd buzna să-și cumpere *Mitrea Cocor* sau *Așa s-a călit oțelul* (chit că și acestea sînt tot ficțiuni). Odată cu instaurarea regimului comunist ficțiunea a fost introdusă pe scară largă în viața publică (în orice regim politic există o doză de ficțiune, dar concentrația impusă de comuniști a fost de neegalat la acest capitol, începînd chiar cu rezultatul alegerilor din 1946), iar literatura a fost obligată să devină o copie palidă a minciunii oficializate. Altfel spus, scriitorii din obsedantul deceniu au fost obligați să descrie la modul realist (nonfictiv?) o realitate devenită ficțiune pură. O ficțiune cinică și sordidă, cîtuși de puțin estetică. Revenirea esteticului în literatură, la mijlocul anilor '60 a fost șansa scriitorilor și, odată cu ei, a cititorilor, de a evada din ficțiunea grotescă a vieții cotidiene. De aici tirajele fabuloase pe care ajunseseră să le aibă romanele spre sfîrșitul perioadei comuniste. Anii '90 au adus două tipuri de probleme în ceea ce privește romanul românesc. Pe de o parte, deruta scriitorilor, incapabili să înțeleagă ce trebuie să facă în absența cenzurii, în condițiile apariției unei prese dezinhibate, sub toate aspectele, pentru a păstra interesul cititorilor și, pe de altă parte, dezorientarea publicului care s-a trezit în brațe cu o libertate la limita anarhiei într-o lume care a abolit peste noapte toate tabu-urile. Criza ficțiunii în anii '90 ține de cu totul alte cauze decît cea din anii '50 (concurența universului multimedia, rolul mecanismelor pieței, pauperizarea unor segmente importante ale populației), dar însuși faptul că această discuție se poartă este de salutat, iar meritul i se datorează, în mare măsură și lui Ion Simuț.

Mai interesantă chiar decît comparația dintre criza ficțiunii în literatura română a anilor '50 și cea a anilor '90 este paralela dintre ce se întîmplă la ora actuală în literaturile română și franceză. Chiar și într-o țară cu potențialul economic al Franței, publicarea unei cărți tinde să devină un lux, pe care nu și-l mai poate permite oricine. Interviul realizat de Ion Simuț cu prozatorul Dumitru Țepeneag este plin de sugestii în acest sens. Spune Dumitru Țepeneag: „ Un scriitor francez trebuie să aibă avere personală ca să poată scrie ce vrea, fără să se supună dictaturii publicului larg, adică cenzurii zise economice care, o spun cu toată tăria și după o experiență îndelungată, e mai nocivă decît cenzura politică. (...) Cine are urechi de auzit să audă! Deși mă tem că fiecare aude numai ce-i convine și degeaba, de zece ani încoace, vorbesc cu toată sinceritatea despre precaritatea culturii în societatea de consum, prejudecățile scriitorului român educat de Europa Liberă sînt mai puternice decît adevărurile proclamate de mine" (p. 385).

Reabilitatea ficțiunii este o carte gravă, a temelor cu adevărat importante în cultura română, la începutul mileniului III. Este o carte incomodă, pe marginea căreia se poate glosa la nesfîrșit, multe dintre ideile ei putînd să devină teme de colocvii și simpozioane. Putem să fim sau nu de acord cu explicațiile lui Ion Simuț. Problemele ridicate de el în acest foarte provocator (în sensul bun) volum trebuie privite însă cu toată seriozitatea. ■

cărți primite

- Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, cuvânt înainte de Nicolae Țone, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 2004. 320 pag.
- Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul*, Iași, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd", 2004 (ediția a II-a; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 200 pag.
- Gabriela Melinescu, *Acasă printre străini*, roman, trad. din lb. suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Iași, Ed. Polirom, 2004. 280 pag.
- Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III* (1990-1996), Iași, Ed. Polirom, col. "Egografii", 2004. 328 pag.
- Ilie Constantin, *Eseuri critice, comentarii*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 340 pag.
- Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. I – Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Ed. Polirom, 2004. 496 pag.
- Dumitru Mureșan, *Orizont*, versuri, Târgu Mureș, Fundația „Cronos", 2003. 84 pag.

literatură

lecturi la zi

Vocația eseisticii de atitudine

Bănățean cu pasiune, fericit cîștigător al Loteriei Vizelor întors în patria refuzată, traducător și scriitor pasionat cu rarul simț al explorării science-fiction și cu o la fel de rară vînă polemică (ieșită la suprafață într-unul din articolele celebrului număr eminescian al* Dilemei*, l-a azvîrlit direct în gura lupilor protectori ai tradiției), despre Radu Pavel Gheo nu s-ar putea spune că are prea multe tabuuri culturale. După* Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a *(best-seller în 2003), volumul apărut anul acesta la Polirom – cu promițătorul titlu* Românii e deștepți *– îl arată pe Gheo un eseist subtil (și radical), demn, de acord cu el sau nu, de respect.

Radu Pavel Gheo
Românii e deştepţi
Ego

Radu Pavel Gheo, *Românii e deștepți*, Iași, Polirom, 2004, colecția Ego, 280 pag., f.p.

Radu Pavel Gheo e într-o cruciadă pe cont propriu împotriva clișeelor, a locurilor comune și obsesiilor constante ale României intelectuale, cu schizofrenia ortografică a lui â și î, confortul mitic al rezistenței prin cultură, „bolile contemporane" ale magisteriozei, imposturii și gerontocrației, perpetuarea modelelor critice, etnostereotipiile și temerile ei globaliste.

„(...) Și chiu, și vai, și dă-i! Meritam și un Nobel... Și-am merita și un șut în fund. Unul zdravăn, care să ne trimită fie cu botul condeiului în țărînă (dacă nu sîntem în stare să ne ținem pe picioare), fie cu un pas înainte (dacă mai există ceva vlagă într-o cultură leucemizată, amorțită mai cu totul în oficialisme, prețiozități, vrajbe și tîrguieli nu doar amorale, ci și aculturale)." Tonul lui Radu Pavel Gheo e înfierbîntat, acid, nededat la compromisuri nici măcar de dragul spiritului toleranței (în care, de altminteri, crede cu tenacitate). Gheo e un militant pentru abandonarea drumurilor răzbătute, un scriitor de atitudine pornit către demitizarea lumii în care alege să existe ca intelectual. România de lîngă el e una încă infantilă, care rimează „strămoși" cu „vijoroși", „glie" cu „măreție" și „voievozi" cu „rapsozi", într-o eternă reformă tranzițională, gata să-și apere încă „nevoile și neamul" de dușmani care nu mai vin, nu prea iubitoare de naționalități conlocuitoare și mîndră de propria cultură. Cultură care suferă însă de maladii vechi și nevindecabile: crede în ierarhiile de vîrstă, preferă atacul la persoană în disputele polemice, își linge rănile umilințelor comuniste înălțînd stindardul rezistenței prin cultură, are rectitudinea vertebrală a unei amibe și-și plînge gloria de altădată.

Tînăr, scriitorul proclamă dreptul la exprimare al generației sale și despărțirea de miturile trecutului anchilozat; o face cu virulență aproape inconștientă și refuză să se lase intimidat de statuile venerate ale intelectualității care-l precede. De fapt, contrapune rigidității sistemului nostru cultural în general (și literar, în special) viziunea relaxată a vîrstei sale, pentru care lumea nu se-mparte în alb și negru, în „noi" și „ceilalți", ci se colorează în infinite nuanțe de gri. Și o face cu infinită ironie descompunînd strategiile comode ale criticii, chiar tinere, cu implicată convingere afirmînd forța noii literaturi ignorate, cu acribie demontînd mecanismele stereotipiilor naționale, cu distanță judecînd strategiile de autoconservare ale predecembrismului literar.

Cu alte arme decît cele ale unui Ciprian Șiulea (*Retori, simulacre, imposturi*) sau Sorin Matei (*Boierii minții*), dar cu la fel de multă inteligență, Radu Pavel Gheo își face, ca și aceștia, o marcă identitară din zguduirea poncifelor de toate zilele ale unui mediu cultural nici mai bun, nici mai rău, în esența lui, decît oricare altul de pe fața pămîntului. Poate doar mai încăpățânat.

Iulia POPOVICI

cărți primite

- Ioan Matei, *Românii din Ungaria în 2004*, prefață de dr. Călin Fabian, ambasador extraordinar și plenipotențiar al României în Republica Ungară, postfață de dr. Alexandru Ghișa, consilier, Ambasada României în Republica Ungară, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 160 pag.
- Radu Igna, *Valea proscrișilor*, Deva, Ed. Călăuza, 2004 (roman; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 194 pag.
- Moise M. Storică, *Iisus nu și-a dus propria cruce (Adevărul despre el)*, București, Ed. Junior, 2004. 136 pag.
- *Literatura din Basarabia în secolul XX*, colecție de antologii apărută în 2004 la Ed. Știința - Arc din Chișinău (coordonatorii colecției: Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lungu, Mihai Papuc). Cuprinde volumele: *Poezie*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, 296 pag.; *Proză scurtă*, I-II, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Grigore Chiper, postfață de Tudorel Urian, 356+268 pag.; *Traduceri din poezia universală*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Leo Butnaru, postfață de Barbu Cioculescu, 288 pag.

CLVBVL
PROMETHEVS

LUNI 7 iunie
Seara pentru romantici. 21:45
Concurs național de poezie: "Duelul Poeților"
O coproducție Fundația Anonimul și TVR 2

MARTI 8 iunie
INCHIS

MIERCURI 9 iunie
DezBate-te cu ei. 19:00

JOI 10 iunie
Astazi cu mască. 20:00
Salonul 6, adaptare dupa A.P. Cehov
Cu: Costina Ciuciulica, Marius Chivu, Daniel Tudor, Anca Vasile, Toma Cuzin, Laura Ionescu. Regia: Adrian Berinde

VINERI 11 iunie
Lansare Humanitas Multimedia. 17:00
Răzvan Voiculescu
Discoteca. 22:00
Muzica anilor '80

SÂMBĂTĂ 12 iunie
Live Party.
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00

DUMINICĂ 13 iunie
Muzică ambientală. 21:00

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.
Zilnic 10:30 - 18:30

literatura

lecturi la zi

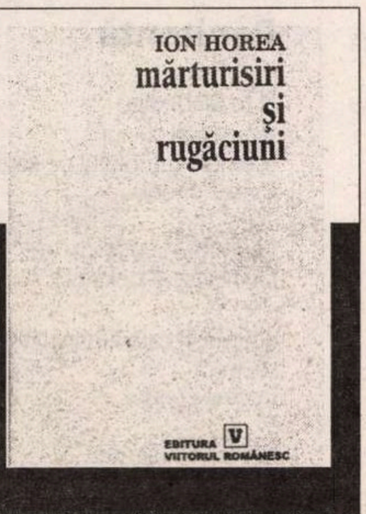
Nuanțele nostalgiei

În acest volum de poezii al lui Ion Horea se înșiruie melodios cuvinte cu iz patriarhal, sunt legate unul de altul gânduri care par vechi. Concepute formal și tematic în spirit pur tradiționalist, cu urme din *Psalmii* lui Tudor Arghezi și din lirica lui Ion Pillat, poeziile lui Ion Horea construiesc imagini picturale înnegurate, parcă ieșite toate dintr-un amurg veșnic. Li s-ar potrivi ceea ce a spus G. Călinescu despre poezia lui Ion Pillat: *impresionism fumuriu și dezolat ca al pânzelor lui Andreescu.* Este o înlănțuire de amintiri ale unor spații neatinse de geometriile și de vuietul continuu al urbelor și ale unor evenimente periodice ale naturii, totul pătruns de nuanțele nostalgiei; o hoinăreală neîntreruptă în spații suprapuse legate între ele prin prezența permanentă a graurilor argintii și a ciurdelor care își mută jocul de șah pe Continit; o umbră traversează aceste imagini și se apropie de elementele lor cu privirea îngândurată; un glas, când patetic, când monoton, rostește un fel de predică în pustiu.

În *Rugăciuni* crește încet o poezie a întrebărilor fără răspuns (așa cum se întâmplă și în *Psalmii* arghezieni); cititorul pătrunde într-o lume defamiliarizată treptat, ghidat discret de o împletitură a două fire de fum, un fir al liniștii cu un altul al neliniștii, o lume în care se simte dureros absența, dar în care, în același timp, tânjirea creează o punte diafană între vizibil și invizibil: „Grauri cad în pâlcuri și se-ntorc, fuioare,/ Viile pe dealuri nu mai au prea mult,/ Încă-o lună, două până-o să coboare/ Duhul tău în beciul reavăn și ocult." Are loc o îmbinare armonioasă între moliciunea voluptății formale (ușor barocă) perceptibile atât în *Mărturisiri,* cât și în *Rugăciuni,* și un ton intim al destăinuirii, al dezvăluirii adevărului despre sine; o formă închisă se umple cu o deschidere, materializată într-o meditație (când cu timide ecouri dintr-o gândire de tip nihilist, când cu umilința și bucuria simple ale unui credincios oarecare) asupra distanței de neacoperit dintre dorință și împlinire: „În mine, Doamne, adevărul e-o foarte mare-ntunecime/ Și nu mă văd să-ți ies în cale chiar când o fi, de-o să mai treci." Versuri precum cele ale lui Daniel von Czepko (secolul al XVII-lea) s-ar potrivi ezitării între acceptare și negare a existenței lui Dumnezeu: *Primindu-l, pierzi pe Domnul...* Așa cum remarca Meister Eckhart, îndărătul imaginilor nu este altceva decât *incognoscibilitatea divinității ascunse*, ceea ce se poate spune în primul rând despre imagini este că ele sunt echivoce prin definiție (în poemele lui Ion Horea de asemenea: „Când păianjenul te țese, răsărit pe oareunde/ Și când praful feței tale se așterne peste lucruri..."). La fel de misterios și de neînțeles ca și în *Psalmii* lui Arghezi, Dumnezeu, în *Rugăciunile* lui I. Horea, este când limitat la un anumit spațiu: *Doamne-al laptelui cu spumă; Doamne, cel dinspre coteţe, din poiată, din ocol,* când pierdut în imensitatea unor cuvinte: *Doamne-al bolilor și-al spaimei, Doamne, cel purtat în suflet, Doamne, cel suit în slavă.* Se recurge la imagini analogice, la imagini prin care să poată fi creată iluzia (poetică) a re-cunoașterii neștiutului; de fapt este un dialog purtat numai cu sine însuși, construit după bineștiutul model al cercului hermeneutic; nu are loc decât re-cunoașterea unei copii a copiei. Pentru a putea trăi cu gândul acestei absențe, cu această tăcere, este nevoie de uitare și de imaginație.

Discursul poetic întâlnit în *Mărturisiri și rugăciuni* este unul *trufaș* locvace, dar în spatele cuvintelor se ghicește o tristă și adâncă tăcere.

Iulia ARGINT



Ion Horea – *Mărturisiri și rugăciuni,* Editura Viitorul Românesc, București, 2003, 120 p.

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

A fi poet

Stimate domnule Lucian Raicu,

Pătruns pînă la prăsele-n zbuciumul căutării unei posibilități de a-i găsi un post Tamarei Nikolaevna, sufletul meu nu mai zburdă printre citate, ci se răsucește nervos în carnea cea de toate clipele a umilinței și eșecului. Prețioasă frază, banal sens: n-am reușit nimic pînă acum. Doar că iau tranchilizante mai multe. Și ce n-aș da să mă plimb printre „personaje", nu pritnre oameni!

*

Citesc cartea despre Labiș cu picătura. Parcă mi-aș turna elixirul încrederii, c-o pipetă exactă, în inimă. Pagini strălucite, tămăduitoare, care mă fac să-mi ridic, uneori, fruntea și să-mi spun, orice s-ar întîmpla, poate că voi fi un an doi, poet. A fi poet. Cît de mult am visat. Ce mult m-am urît și m-am iubit pentru asta.

*

M-a cuprins deodată frica: oare nu cumva Dulapul *meu nu a ajuns la dumneavoastră? Am trimis extrem de puține cărți, cred că zece. Singur Mugur mi-a confirmat primirea. Lui Dinescu vreau să i-o dau în mînă, cutia lui poștală n-are ușiță, iar la redacția aceea nu-mi vine deloc s-o expediez. Alte zece cărți le-am împrăștiat cu ocazia a fel de fel de situații legate de Tamara Nikolaevna. Am mai rămas cu zece! Și nu-mi vine deloc să mă mai despart de ele pînă ce nu văd că intră* Dulapul *în librăriile ieșene. O, aș vrea să am o mie și să le împart, în lumina asta albă, la toate femeile din Iași, pe stradă.*

*

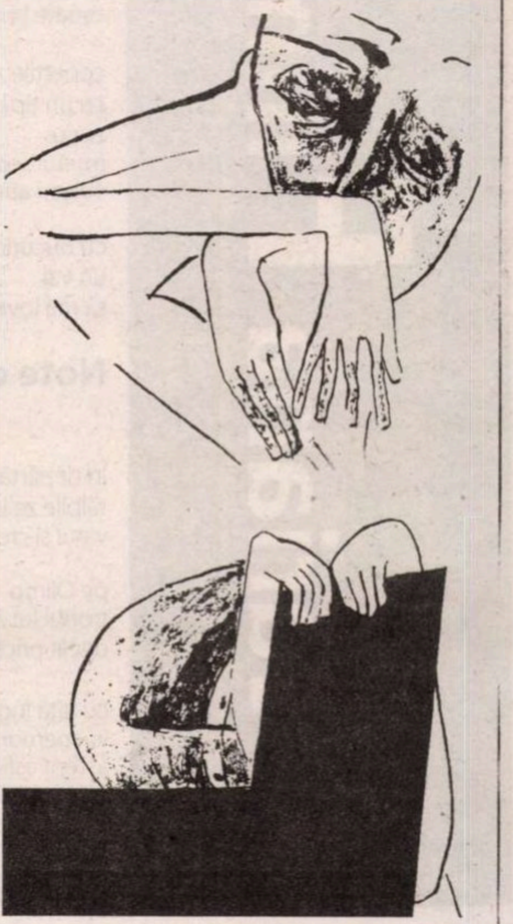
Am citit puțin din cartea despre Labiș, abia 55 de pagini, pe apucate, dimineața, înainte de-a porni în circutiul zilnic de vizite necesare, dar ineficace, Tamarei Nikolaevna. Dar cu cîtă patimă am absorbit literele, cuvintele, frazele ce însetat! Și-mi vine mereu să țip: da, așa e, așa e! Este uimitoare această cunoaștere pe dinăuntru a unor procese de creație, de maximă, de abisală intimitate. Și cît bun simț! Cîte ecouri trezite, ca-ntr-un clopot în pagină, de reflecțiile care, Dumnezeule, parcă le știam și, totuși, de-abia acum se încheagă-n sîngele meu! Labișul e tot un Reasece*! Dar aici se adaugă, într-o măsură copleșitoare, viața.*

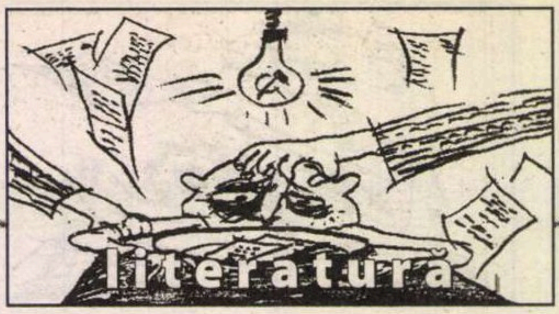
*

Nu pot uita severitatea cu care, într-o zi, m-ați întîmpinat. Vă așteptam la Casa Scriitorilor. Erați cu Sorin Titel care-mi adusese cărțoiul. Mi-ați întins o mînă gravă. Fața avea ceva inchizitorial, nici o nuanță că m-ați mai fi văzut pe undeva! Ochii extrem de exacți, fără undă de milă. Am tresărit curentat de această nouă ipostază, necunoscută mie. Apoi, seara, cred că în aceeași seară a fost cu totul altceva. Trăsăturile s-au îndulcit, privirea parcă m-a recunoscut, ba chiar un fel de duioșie v-a plutit, de cîteva ori, pe deasupra inimii. Vă supărasem cu ceva? Mă iertaserăți între timp? Nu știu!

Să nu uit pălăria alb-sidefie a unei femei „retro" văzută azi pe stradă!

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
22 IX-1980





Mariana Filimon

Clipe

Prunc al sferei
îngerul vine spre brațele mele

cum să-l cuprind
osteneala în care decad
e însuși refuzul trăirii

în grădini
cireșii își pun cămașa lor
de lumină
și eu nu-i pot contempla

simțuri se strâng
în albia neștiutoare
resturi de lume
din care mă smulg

Rescriere

Încerc să cad la învoială
să mă scutur de mine

un pact cu timpul e chiar
utopia prin care respir

mai mult decât țipătul
mă ține în viață cărbunele
ros la un capăt
el rescrie mereu
cercuri și linii
încărcate de zguri

Penumbră

Cu degete oarbe
pipăi liniștea din mărăciniș
îndurerate pietre
eșuate la mal

coperțile zilei se închid
cu un țipăt scurt
auriu
fructul serii îmi oferă
coaja-i amară

cu bucurie îngădui
un val
să mă lovească în inimă

Note de drum

În depărtări
tălpile zeilor strîng
varul și creta

pe Olimp
tronul lui Zeus mai adevărat
decât orice așezare omenească

cu fața îngropată
în anemone sălbatice
aștept asfințitul
învăț ritmuri
încă nedecantate
ascult pașii Aproapelui
atât de Îndepărtatului meu

P.S.: uneori blândețea zilei
mă face să țip

Caligrafie de iarnă

Înainte de vreme
neliniștea e coaptă
ce mult mi-am dorit
să fiu o fiică a Nordului
în nemărginirea lui neatinsă
când ninge albastru
pe poduri rostite în somn

când sloiuri
deschid o silabă de argint
jertfindu-se timpului
aș scrie o carte

cerneala ei albă
pieirii m-ar smulge

Punct

Mă văd uneori în deșert
numai nisip
numai pietre decapitate

departe de mine
țipătul apei

și totuși
ochiul surprinde culoarea
și arbori
ființe și ierburi
cuprinse în lacrima mea știutoare
dilatată mereu
ilizibilă pentru cei
ce nu se silesc
să mă ajungă din urmă

Rotații

Când nopțile somnul mi-l fură
pe o petală a ferestrei
deslușesc același desen
cu frică îi adaug
umbra mea clătinată
și el crește mereu
precum norii
ceața și valul

imaginea vieții o surpă

clipa secretă o rece sudoare
și orice devine posibil –
pereții-mi cerșesc îndurare
și-apoi își iau zborul
spre marea din cer

Îngerul din mare

Ce greu te-am găsit
regăsindu-mă

valul acum mă îmbie
agonizând lângă diguri
cu buzele-i albe
particule încă aprinse

pe aripa ta
pot pluti liniștită
în rimele mele
în ritmul știut
de pasăre toamna
încărunțită

în casa din ape
redându-mă somnului verde

Penitență

Și tu Magnolia
te acoperi cu aur
asemeni templului pe care
îl visez uneori

penitență la poalele tale
fac nevăzuți pelerini

o lume în care lumina îngheață
sfielnică
trecerea orelor

necunoscută mie
cuprinderea ta
tema ta muzicală

vag punct de sprijin
tăcerea
cât să pot îndura
preaplinul zilei de vară
latura-i întunecată orbindu-mă

Moment

Refuzatele spume înfricoșându-mă
dau glas unei prelungi
tânguiri
ca tot atâtea gânduri sinucigașe
lovindu-mi auzul
de unde marea începe
cu creste golașe

creneluri vizibile
sufocă secunda

ochiul tragic al păsării
mă țintește din zbor

Identitate

În acest ceas al zilei
nu-mi pasă
de falnice maluri
ele stăvilesc încredere
nimb
strălucire

nu-mi pasă că valul
la ură îndeamnă
în spasme pierzându-se

o mărturie e pasărea
că lumea poate să învie
într-un zbor
într-un cer luminos
cât ai rosti o silabă
nemărginit însă
ca ruga unui poem

Inscripție

mă îndepărtez de
duminica ta

inventez un nume
pentru fiecare piatră

acolo
în clopotul mării
exersez nebunia de a fi
calc în picioare
culori interzise

când sufletul unei amieze
vibrează solemn
ca într-un vis rămuros
îmi fac loc în singurătate
când cad de pe mine cuvintele
când mă simt fericită

un val mă absoarbe
dintre muritorii de rând
mă învață a apune

Tăcerea semnului

Prea multă rostire
vorbe sălbatice culori la care
nu ajung nici văzul
nici timpanele șubrede

ochii adulmecă
alte înțelesuri

vocale pun o peliculă peste lucruri
și taine
adulmecă miezul ființei
dar nu îl ating
o, nu îl ating niciodată

luminos ca zăpada
doar semnul tăcerii

Dincolo

Ce sunt acești nori păguboși
ce-mi leagănă gândul
până departe
încât pot vedea marginea marginei
adâncul de acolo
de sus
lăcrimos și nesigur

o pecete peste cuvinte

poate
doar
rădăcina bine ascunsă a nopților

Lumină

Un manuscris friguros
la voia întâmplării uitat
cine mai știe să-i deslușească
sensul fluid
prin praful lăsat de mâinile palide

buchisind științele despre suflet
orbind
Înțeleptul (doar el)
face un pas în abisuri ■

literatura

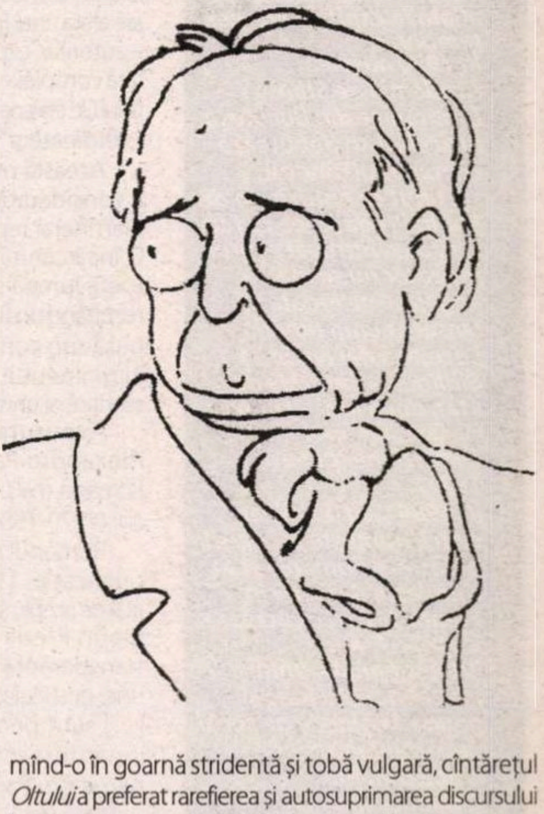
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Cazul GOGA (I)

Are oare dreptate dl Ilie Guțan, cînd, în cuprinsul unui masiv volum de cercetări închinate lui Octavian Goga, crede a putea deplînge statutul neașezat, „confuz" de care are parte poetul? Ceea ce e încă mai grav pentru un creator, ar fi intervenit, în cazul său, indiferența, „armistițiul tăcerii": „Cum se întîmplă și cu alți scriitori, pe Goga îl apasă de mai multă vreme un mare risc: încremenirea imaginii lui într-o schemă rigidă a receptării, perpetuată în virtutea inerției. Nimic nu ar mai fi în stare să resuscite vreun interes dincolo de verdictele unor judecăți casante". Dar autorul Cîntecelor fără țară *a fost o glorie a literelor românești cum, măcar în timpul vieții, puține altele. Larg recunoscut din tinerețe, distins cu premiul „Năsturel-Herescu" al Academiei Române (1906), în urma unui raport al lui Titu Maiorescu, a fost comentat favorabil de toată critica noastră reprezentativă (de la N. Iorga, Ilarie Chendi, Ion Trivale la E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Basil Munteanu și de la Mircea Zaciu la reprezentanții mai recenți ai Școlii clujene). Că a fost uneori „exaltat", e drept, dar cine l-a respins „agresiv"? După cîte știm, doar „realist-socialiștii" care l-au scos din circulație, împreună cu destui alți autori, însă pe de o parte anomalia „judecății" mutilante a acestora nu mai contează de mult, iar pe de alta, Goga s-a bucurat, totuși, de o „prescurtare" a detenției în temnița interzicerii. Încă în 1957, M. Beniuc i-a scos o ediție, fie și „selectivă și oficială", de* Versuri, *una din primele „recuperări" înregistrate în timpul minidestinderii hrușcioviste. Apoi, bardul a intrat în „custodia" lui I. D. Bălan, care i-a tipărit în 1963 un volum ce-i însumează „aproape întreaga operă poetică", precum și altele, inclusiv cel de* Opere *(1967), carte „gîndită însă nerealizată ca ediție critică". Cu toate că în mai mică măsură readusă la suprafață, nici publicistica lui Goga n-a fost, sub regimul comunist, neglijată: „Un dezgheț firav se produce în 1967, cînd, sub îngrijirea Veturiei Goga (cîtă putere de a decide va fi avut?), apare la Editura Tineretului un volumaș de* Pagini noi*". Urmează alte cărți:* Pagini publicistice*, o selecție făcută de Silvia Urdea, în 1981,* Ne învață Mărășeștii*, sub îngrijirea lui Stelian Neagoe, în 1983,* Precursori*, o culegere eterogenă, alcătuită într-o manieră diletantă de I. D. Bălan, în 1989. După acest an de cotitură sînt reeditate* Mustul care fierbe*, grație lui Teodor Vârgolici (1992),* Aceeași luptă: Budapesta-București *(1991), sub îngrijirea lui Dan Brudașcu, care alcătuiește și volumul intitulat* Ideea națională *(1997), de asemenea vede lumina tiparului o altă culegere,* Naționalism dezrobitor*, alcătuită de Constantin Schifirneț (1998). E adevărat că nu avem încă o integrală a operei și nici o veritabilă ediție critică fie a poeziei, fie a publicisticii lui Goga, dar nu se întîmplă, din păcate, același lucru cu mulți alți scriitori români, chiar dintre cei mai importanți?*

În opinia noastră, Octavian Goga, care e departe de a fi un necunoscut pentru noile generații, fiind de multă vreme studiat la școală, se cuvine examinat *sine ira et studio* din cîteva unghiuri de vedere care să-i clarifice atît specificul cît și încadrarea în contextul istoric. Departe de-a fi un „vestitor", un „revoluționar", cum au sunat și mai sună cîteva clișee, poetul e un înfocat tradiționalist ce nu aspiră cîtuși de puțin la o „înnoire", ci la o restaurare a rînduielilor vechi, la o „reintegrare într-o voință obștească, într-o entitate atavică" (Pompiliu Constantinescu). Punctele sale de referință pe plan european ar putea fi slavofilii ca și occidentalii conservatori, de felul lui Maurice Barrés și Charles Maurras. Fanatic al trecutului patriarhal precum Eminescu și Iorga, admirator al satului-matcă precum, ulterior, Lucian Blaga, „poetul pătimirii noastre" se solidarizează cu suferința seculară a truditorilor pămîntului într-un chip static, printr-o crispare a deznădejdii ce-și găsește finalitatea în sine. Idealizarea trecutului produce un prezent blocat, interzicînd, *de facto*, viitorul: „Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale,/ Eu cad neputincios, stăpîne,/ În fața strălucirii tale./ În drum mi se desfac prăpăstii,/ Și-n negură se-mbracă zarea,/ Eu în genunchi spre tine caut:/ Părinte, -orînduie-mi cărarea!// În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletul s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge/ Și cu povața ta-nțeleaptă,/ În veci spre cei rămași în urmă,/ Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă" (*Rugăciune*). Tonul patetic trasează imaginile unei dureri ce-și pierde inserția istorică, vărsîndu-se în absolut, durere care, după cum spunea G. Călinescu, reprezentînd o „jale nemotivată de popor străvechi, îmbătrînit", „ajuns la bocetul ritual", se dispensează de speranță: „La noi sînt codri verzi de brad/ Și cîmpuri de mătasă;/ La noi atîția fluturi sînt,/ Și-atîta jale-n casă./ Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne-asculte;/ La noi sînt cîntece și flori/ Și lacrimi multe, multe...// Pe boltă, sus, e mai aprins,/ La noi, bătrînul soare,/ De cînd pe plaiurile noastre/ Nu pentru noi răsare.../ La noi de jale povestesc/ A codrilor desișuri,/ Și jale duce Murășul,/ Și duc tustrele Crișuri.(...) Avem un vis neîmplinit,/ Copil al suferinții,/ De jalea lui ne-au răposat/ Și moșii, și părinții.../ Din vremi uitate, de demult,/ Gemînd de grele patimi/ Deșertăciunea unui vis/ Noi o stropim cu lacrimi..." (*Noi*). Nimic n-ar putea tulbura absolutul negativ al acestei dureri arhaice care se autocontemplă, paradoxală împlinire a frustrării etnice printr-o consubstanțiere cosmică. Nu pare să existe vreo soluție a stării în cauză, în ordinea practică a lucrurilor. „Visul" gratuit, „copil al suferinței", e rodul de vîrf, de ordin spiritual, al decantării suferințelor colective, precum expresia estetică vizată în *Testamentul* arghezian, acea „odraslă vie-a crimei tuturor"...



Dar Octavian Goga s-a îndepărtat de poezie, lăsîndu-se absorbit de stihia politicianistă. Înaintea „realist-socialiștilor", e cea dintîi jertfă notabilă a poeziei noastre pe altarul politicii, deși cu o remarcabilă diferență față de proletcultiști, pe cînd M. Beniuc, E. Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian etc. au trădat lira, tîrînd-o în mistificarea propagandistică, transformînd-o în goarnă stridentă și tobă vulgară, cîntărețul *Oltului* a preferat rarefierea și autosuprimarea discursului liric. După ce a slujit un ideal național legitim, a avut decența de-a nu-și implica poezia în aranjamentele de partid, în strategiile năzuind la privilegii politicești. Prețuitor al bardului transilvan, E. Lovinescu consemna cu generalizatoare amărăciune dezerțiunea sa literară în numele unei falacioase „ascensiuni" sociale: „Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare o ascensiune, ci o coborîre din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet Octavian Goga a scris o pagină în literatura română, cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personală; ca ministru, e cel de al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mîine de un anonim sosit în raportul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie, deci, să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale: substanță intelectuală a unui neam, în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea rasei. Cultura fiind opera talentului lor, ei reprezintă cu mai multă îndreptățire decît avocații din provincie, floarea intelectualității române". În perioada interbelică, cea în care se înstrăinează de poezie, condeiul lui Goga continuă, totuși, a se exprima, suficient de susținut, în publicistică. Într-o publicistică ce, dacă-i adăugăm și magistralele pagini de jurnal (bunăoară cele atît de savuros incisive referitoare la patriarhul Miron Cristea, într-un registru contrastant celui din panegiricele cuprinse sub titlul *Precursori*), ar putea fi socotită o răscumpărare a lirei amuțite și poate chiar mai mult decît atît. Dl Ilie Guțan deslușește cu pertinență în opera gazetarului Goga „o personalitate extraordinară, cu fațete multiple, cu o zestre cerebrală și afectivă mult mai bogată și mai viguroasă decît cea prezentă în poezia elanurilor juvenile, cu o panoplie stilistică mai variată tonal decît discursul liric". ■

Ilie Guțan, *Octavian Goga- răsfrîngeri în evantai*, Ed. Imago, Sibiu, 2002, 304 pag., preț neprecizat.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.

literatură

zoom critic

de Alex. Ştefănescu

Alexandru PAPILIAN

BIOGRAFIE

Alexandru Papilian s-a născut la 27 martie 1947, la Paris, într-o familie de medici români (celebră), aflată în capitala Franței temporar.

În 1970 absolvă Academia de Științe Economice din București. În același an debutează cu romanul Dihorul, *susținut cu entuziasm de Marin Preda (ceea ce face senzație, întrucât sobrul prozator nu se mai angajase niciodată în lansarea unui tânăr).*

Lucrează doi ani la Biblioteca Centrală de Stat, două luni – la revista Flacăra, *iar apoi – la Televiziune (până în 1977).*

În 1984 („an orwellian", cum îl numește el însuși) părăsește România și se stabilește definitiv în Franța, la Paris. Lucrează la Radio France Internationale, unde îndeplinește o lungă perioadă funcția de șef al departamentului de limbă română.

Comentariile sale politice, competente și imparțiale, străbătute uneori de o undă de ironie glacială, îl prezintă – spre surprinderea și, înr-o oarecare măsură, spre dezamăgirea celor care îl cunosc în ipostaza de scriitor – ca pe un ziarist format, pătruns de importanța muncii lui. Treptat, începe, totuși, să scrie din nou literatură, întâi în română și, în cele din urmă, direct în franceză (romanul Le bien que je n'ai pas fait, *2002).*

Electricitatea care putea produce un fulger

Ca scriitor, Alexandru Papilian a căutat febril, ani la rând, ceva. Iar când, în sfârșit, a găsit, tocmai atunci, a plecat definitiv din România și a abandonat (practic), pentru multă vreme, literatura. Într-o enclavă de limbă română din mijlocul Parisului, departamentul de limbă română de la Radio France Internationale, s-a consacrat, cu convingere și zel, unei noi profesii, publicistica radiofonică. Și a făcut și carieră, ajungând șeful departamentului respectiv (până la urmă a intrat în conflict cu subalternii săi și și-a pierdut postul, dar aceasta este altă poveste...).

În România, el era un tânăr scriitor neliniștit și cinic (un posibil Sören Kierkegaard român), care trăia singur într-o mansardă și voia să spună ceva zguduitor lumii, fără să știe încă ce anume. În Franța are alura unui funcționar occidental – autoritar, expeditiv – și folosește fără complexe microfonul, căștile, faxul („le télécopiateur") și computerul („l'ordinateur").

Această metamorfoză poate fi considerată o evoluție, dar în plan literar reprezintă o pierdere. O încărcătură electrică, din care toată lumea se aștepta să vadă rezultând un fulger, a fost captată, pusă sub control și alimentează în momentul de față motorașul silențios al unui ventilator de birou.

Aventura de scriitor a lui Alexandru Papilian a durat, în România, mai puțin de cincisprezece ani (1970-1984).

Romanul de debut, *Dihorul*, publicat în 1970, nu este deloc atât de simplu și clar cum îl considera Marin Preda („Limpiditatea și transparența stilului și absența unei gesticulații haotice a gândirii [...] sunt pentru mine dovada incontestabilă a talentului la Alexandru Papilian."). Chiar de la primele fraze apar distorsiuni în fluxul comunicării dintre autor și cititor, datorate disproporției dintre nerăbdarea tânărului scriitor de a se pronunța asupra problemelor existenței și capacitatea sa redusă de-a se exprima. Și apoi, însuși pretextul epic al cărții este năstrușnic: ni se confesează un mort!

Ori de câte ori filosofează, inclusiv prin intermediul unor personaje, scriitorul se rătăcește într-un labirint de dezvoltări posibile ale ideilor sale și devine neinteresant, uneori chiar obositor. Atunci când înregistrează însă concretețea lumii, în stilul său distant, aristocratic, nu lipsit de cruzime, se impune atenției cititorului și îl captivează. Personajul-narator din Dihorul practică o asemenea concretețe, uneori macabră:

„...eu sunt acum un schelet cu o durere în fundul orbitelor".

Înainte de a muri (prin sinucidere), acest personaj se numea Troceanu și era student. Avea o personalitate puternică, reușind să atragă ca un magnet prozeliți și spectatori. Principala sa preocupare consta în a se face antipatic (ceea ce, în mod paradoxal, mărea atracția exercitată asupra celor din jur).

Portretul lui Troceanu este compus din perspectiva acestuia, postumă, dar și din perspectiva unor martori. Este portretul unui „tânăr-furios", al unui negativist și, într-o oarecare măsură, al unui filosof ambulant (comparabil, dar nu asemănător, cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu). El refuză orice mod convențional de reprezentare a existenței. Când își descrie iubita, chiar o descrie, nemilos, fără să recurgă la stereotipii livrești:

„Avea ochii ca niște castane lucioase străjuite de albul puțin albastru... Nasul era deseori lucios, din cauza grăsimii... Gura era puțin băloasă, la colțurile buzelor..."

Al doilea volum, *O seară de noiembrie*, 1976, a cărui apariție a fost amânată de Marin Preda, în calitatea lui de director al Editurii Cartea Românească, timp de câțiva ani (se spunea că vrea „mai mult" de la tânărul al cărui debut îl girase), cuprinde trei nuvele dezamăgitoare prin cumințenie și printr-un calm stilistic dus până la lipsa de relief. Autorul practică un nonconformism bine dozat (în nuvela *Fiul*, de exemplu, inginerul-șef este mai clarvăzător decât secretarul de partid – răsturnare de raporturi considerată o îndrăzneală în epocă –, dar mai clarvăzător înseamnă mai capabil să asigure bunul mers al producției!) și pledează, implicit și explicit, pentru integrarea în societate a tinerilor care absolvă facultatea, pentru viața de familie, pentru depășirea teribilismului vârstei și asumarea unor răspunderi specifice maturității etc. Textele nu diferă foarte mult de cele care se publicau pe atunci la rubrica *Să discutăm despre tinerețe, educație, răspunderi din Scânteia tineretului.*

Următoarea carte, Făpturi neînsemnate, 1978, aduce însă o sensibilă schimbare de perspectivă. Prozatorul se mută într-un turn de observație mai înalt, din care îi vede pe oameni ca pe niște furnici. De acolo de unde se află, spectacolul vieții i se pare, bineînțeles, insignifiant. Un șofer de camion undeva, pe o șosea, ia ca pasager de ocazie o femeie în vârstă, despre care își amintește că a făcut închisoare, doi soți, căsătoriți de mai multă vreme și plictisiți unul de altul, ies la plimbare și se îmbrățișează, înfiorați de un nesperat moment de tandrețe, un student, închis într-o cameră de bloc, încearcă în zadar să învețe pentru examene, fiind cu gândul la suferințele îndurate de mama lui etc.

Autorul nu se poate decide dacă să dea sau nu importanță acestor fapte. Firea sa trufașă, rece îl îndeamnă să considere toate dramele omenești un fel de zumzet al vieții, fără semnificație. Dar așteptările unui public în general sentimental și mai ales exemplul oferit de scriitorii ruși în vogă atunci (Vasili Şukşin, Valentin Rasputin) îl determină să atribuie „făpturilor neînsemnate" o consistență morală – este adevărat, vag sugerată, cu grija de a nu cădea în ridicol.

Imaginea dezolantă a „omului nou"

Anul 1981 este un an fast pentru Alexandru Papilian. Îi apar dintr-odată două cărți: romanul *Micelii* și volumul de nuvele *Pricini de iubire.* Acesta din urmă cuprinde într-adevăr, cum arată titlul, povești de dragoste, dar nu și acea mare poveste de dragoste despre care Alexandru Papilian declara cu ani în urmă că lipsește din literatura română și că ar vrea s-o scrie el.

Adevărata realizare o reprezintă romanul *Micelii* (de la al cărui titlu avea să se formeze cuvântul „miceliadă" – dovadă a consacrării viziunii). Nimeni (nici Valeriu Cristea, dacă ar mai trăi azi, cunoscut pentru pasiunea și răbdarea cu care a elaborat dicționare de personaje) n-ar putea inventaria personajele din acest roman. Sunt de ordinul sutelor. Oricum, deși numeroase, ele se disting cu ochiul liber, astfel încât li se pot observa destinele, întrețesute ca miceliile într-o colonie de ciuperci. Toată această încrengătură fungiformă ilustrează expresiv, obsedant depersonalizarea la care au ajuns oamenii în România comunistă, țară a blocurilor de locuințe cu camere de câte nouă metri pătrați, a controalelor ginecologice efectuate în scopul identificării oricărui viitor „șoim al patriei" și a interdicției de a călători în străinătate. Alexandru Papilian a descoperit un filon epic prețios. El este primul prozator român care îl prezintă pe „omul nou", variantă românească a lui „homo sovieticus", bineînțeles, nu ca pe o persoană, ci ca pe un impersonal și abulic membru al unei colonii de viețuitoare.

Remarcabilă este capacitatea scriitorului de a cuprinde panorama acestei degradări morale dezolante. Le vedem, parcă, pe toate personajele dintr-odată – dormind, pieptănându-se, făcând dragoste, mâncând, îngrijind copii, certându-se – fără ca personajele înseși să știe prea multe unul despre altul. Este ca și cum ne-am afla deasupra unui

Foto: Ion Cucu

literatura

oraș cu case de sticlă, sticlă perfect transparentă pentru noi, privitorii, dar opacă pentru oamenii din clădiri.

Oriunde ar fugi, chiar și pe malul mării, „omul nou" își duce cu sine insignifianța și prozaismul:

„Stătea acum lângă Rodica, departe de ceilalți, mestecând alene o chiftea [...] în timp ce privea corpul fetei întins lângă al său, corpul acela bronzat și suplu, musculos, amenințător totodată prin vitalitatea care palpita sub epidermă.

– Uite, spuse Rodica, uite ce albă sunt sub slip. Trebuie să fac nudism.

Radu nu răspunse. Să facă nudism dacă vrea."

Aceeași substanță epică are romanul *Capricii,* 1983. Cu mențiunea că în paginile lui se accentuează atitudinea satirică a scriitorului. Simțind că a descoperit, în sfârșit, ce are de spus, el își manifestă liber, chiar cu exuberanță, disprețul aristocratic față de lumea fără orizont în care trăiește:

„În dormitor era liniște. Se auzea doar respirația, mai grea decât altădată, a lui Ică Glandă. Acesta dormea întors cu fața la perete. Întreaga lui făptură, prăbușită acum în inconștiență și iresponsabilitate, se umfla și se dezumfla în ritmul respirației, mai grea acum decât altădată. Altădată... Ehei, ce vremuri erau, își spuse Lăcrămioara Glandă, consoarta lui Ică, stând într-un mic fotoliu de budoar și privindu-și soțul. Acesta se umfla și se dezumfla."

Satira este caustică și de bun-gust, dar prezintă un dezavantaj. Ne face să înțelegem că autorul este mai curând un spectator al lumii cuprins de o veselie rea, decât un martor grav și responsabil. Că „miceliada" exprimă iremediabila sa mizantropie și nu neapărat un refuz al stilului de viață comunist.

Cărțile scrise în Franța

Romanul *Ex,* 1993 (scris în Franța, în limba română), îl aduce sub reflectoare pe narator. El este descendentul unei familii ilustre, dintre acelea care au avut de suferit persecuții din partea regimului comunist, și obișnuiește să-și bată joc de tot ceea ce vede în jur (ticul lui verbal este „hă hă hă"). Gheorghe Huhulea, așa se numește personajul, nu crede în nimic, nici măcar în valorile lumii bune de altădată, din care descinde. Negativismul lui, reeditare tardivă și obosită a negativismului lui Troceanu din romanul de debut, este lipsit de fiorul experiențelor interzise. În plus, cartea are de suferit din cauza numeroaselor momente de filosofare, care nu-i reușesc lui Alexandru Papilian.

Romanul *Paharul cu muște*, 1997 (scris în Franța, tot în limba română), reprezintă o revenire la lumea „făpturilor neînsemnate", privite de data aceasta cu mai mult sarcasm. Titlul corect ar fi fost *Muște prinse sub pahar,* fiind vorba de numeroase personaje care sunt captive ale unui stil de viață promiscuu, anistoric, lipsit de sens (de altfel, versiunea franceză este intitulată *Des mouches sous un verre*).

Surprinzătoare sunt, în paginile acestui roman (compus, de fapt, din secvențe și confundabil, din cauza aceasta, cu o culegere de schițe), referirile la atmosfera morală din România postcomunistă. Prozatorul privește cu dispreț agitația care a cuprins țara imediat după căderea lui Ceaușescu:

„Toată lumea strigă acum. Înjură. Toți dau cu pumnii. Zgârie. Scuipă. Răcnesc. Zbiară. Toți împotriva tuturor. Nimic nu mai e sigur. Oricând te poți pomeni cu unul că-ți sparge capul sau îți scoate dinții... Că te tăvălește în șuturi pe jos, cum am văzut cu ochii mei..."

Chiar și demonstrația din Piața Universității, considerată de mulți sublimă, este privită cu scepticism de Alexandru Papilian:

„În timpul «mineriadei», Simona și Aurel, Geanina și Daniel au fost foarte prudenți, astfel încât n-au pățit nimic.

Apoi, atât Simona și Aurel, cât și Geanina și Daniel și-au cumpărat discul cu cântecele care se cântau acolo, în Piața Universității. Un disc pe care îl considerau istoric. În fond, fuseseră zeci și zeci de mii de oameni care strigaseră «Jos comunismul!» și «Suntem golani!». Or, asta e ceva, nu? Chiar dacă sunt unii, din ce în ce mai mulți, care încep să se întrebe: ce, ce anume e, mă rog, ce a fost acest «ceva»?".

Cel mai recent roman al lui Alexandru Papilian, *Le bien que je n'ai pas fait,* 2002, scris direct în franceză, reprezintă un succes, neînregistrat încă de critica literară. Autorul folosește persoana întâi, făcându-și ceea ce s-ar putea numi o biografie cinică. El trece în revistă personajele (cele mai multe feminine) care au contat în viața lui și le portretizează expeditiv, caricatural, cu o lipsă de duioșie greu de suportat de către cititorii sentimentali. Mizantropia sa agresivă amintește de aceea a lui Céline.

Una dintre femeile aduse fugitiv în prim-plan este Vera, o prostituată de optsprezece ani, originară din Basarabia. Cu o cruzime profesională, prozatorul îi descrie condiția de femeie pierdută:

„Elle est à moitié russe, à moitié roumaine. Ele parle les deux, le russe et le roumain. Elle baragouine vingt mots de turc, vingt autres d'italien, vingt de français... Vingt mots, toujours les mêmes! Elle n'a pas besoin de plus. Elle suce, elle se laisse enconer et, parfois, enculer, on peut la flageller, on peut lui fair lécher ses orteils et le trou du cul. Si on a l'argent. Elle se soumet, docile. Elle est active, car apprivoisée. Elle «pèse» quarante ans de moins que moi.

(Où était-elle lorsque j'existais déjà?)

Elle a été pétrie, dressée, matée. Elle a fait son apprentissage – elle s'est fait laminer – dans les camps albanais. On l'a battue. On l'a violée. On lui a fait subir toutes les humiliations. On l'a brisée, on l'a cassée, on l'a concassée même..."

Cu aceeași obiectivitate necruțătoare, autorul explică de ce nu a făcut nimic pentru salvarea Verei:

„Je ne suis pas de ceux capables de se dévouer à une tâche telle que le salut, la délivrance d'une putain. Je ne suis ni assez dostoïevskien, ni assez proustien. Une pute, on ne peut rien sauver de ça! C'est pas qu'elle souffre."

Ipocrizia pe care trebuie s-o practice azi critica literară ne obligă să precizăm că nu este vorba de autor în aceste rânduri, ci de narator. Naratorul, deci, se dovedește necruțător cu personajele sale, dar se și autoflagelează, fără să-și plîngă niciodată de milă. El face, printre altele, un fel de istorie a urii care a ajuns să reprezinte la un moment dat esența vieții lui.

Din carte nu lipsește senzaționalul. În galeria de femei evocate se află și o nepoată a lui Ilie Pintilie („nepoata unui bulevard", cum o numește, cu ironia sa mușcătoare, prozatorul) și, surpriză de proporții, Zoe Ceaușescu însăși (portretizată cu mare vervă, ne aducem aminte, și de Petru Popescu).

Energic ritmat, ca înaintarea unui automobil puternic pe un teren accidentat, plin de dispreț, dar și de dramatism, cu trimiteri la personaje faimoase din lumea comunistă (nu numai din România, dar și din Coreea de Nord și din China), romanul ar deveni un best-seller, dacă ar fi tradus în limba română. În plus, ar repune în circulație, în mod justificat, numele lui Alexandru Papilian, prozator inegal, dar plin de forță, care reușește să-l cucerească pe cititor fără să-l curteze. ■

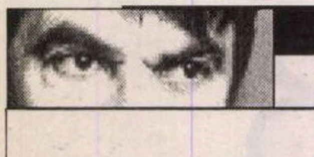
BIBLIOGRAFIE

ROMANE. **Dihorul**, *Buc., CR, 1970* ● **Micelii**, *Buc., CR, 1981* ● **Capricii**, *Buc., Alb., 1983* ● **Ex**, *Buc., FCR, 1993* ● **Paharul cu muște**, *Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1997.*
PROZĂ SCURTĂ. **O seară de noiembrie**, *Buc., CR, 1976 (cupr. nuvelele* **Fiul**, **Un singur drum** *și* **O seară de noiembrie***)* ● **Făpturi neînsemnate**, *Buc., CR, 1978 (cupr. 34 de schițe)* ● **Pricini de iubire**, *Buc., Alb., 1981 (cupr. nuvela* **Fiul**, *în reluare, și nuvelele inedite* **Iubiri amare**, **Note de drum** *și* **Narcis sau spațiul dintre oglinzi***).*

*

În **Arhipelag**, *antologie de proză scurtă contemporană (1970-1980) realizată de Mircea Iorgulescu (Buc., Em., 1981), Alexandru Papilian este prezent cu schița* **Naveta**. *În* **Nuvela și povestirea românească în deceniul opt**, *antologie, introducere și aparat critic de Cornel Regman (Buc, Em., 1983), figurează cu schițele* **O mare bogăție**, **La ora schimbului**, **Cuțitul** și **Mâhnire.**
În Franța, lui Alexandru Papilian i-au apărut următoarele cărți:
Le Fardeau, *roman, traduit de roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1989 (versiunea originală, în lb. rom., are titlul* **Ex** *și, datorită împrejurărilor, a apărut după versiunea în lb. fr., în 1993)* ● **Des mouches sous un verre**, *roman, traduit du roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1990 (cartea a fost tradusă și în germ.:* **Fliegen unterm Glas**, *Ed. Dipa Verlag Frankfurt, 1992; versiunea originală, în lb. rom., intitulată* **Paharul cu muște**, *a apărut și ea după versiunea în lb. franceză, în 1997)* ● **Le bien que je n'ai pas fait**, *ouvrage publié avec le concours du Conseil régional du Limousin, Ed. Le Bruit des autres, col. „Nulle part" (dirigée par Alexandre Papilian), 2002.*

literatură



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Autoportret cu lumina stinsă

(presto agitato)

De la început trebuie să spun că un portret din imaginație – o ficțiune – îmi este mai greu de realizat, încât de multe ori mă văd nevoit să recurg la figuri concrete ale unor necunoscuți întâmplători sau amici chiar… Am mai scris despre acest lucru. Mi-ar fi greu să dau exemple… Mi-aș atrage noi antipatii. De obicei, *trași în poză*, dezavantajos, subiecții se supără foc.

Mai greu e cu autoportretul… Amorul propriu, cel mai tiranic dintre toate, te încurcă în evaluarea trăsăturilor. Iubirea de sine fiind mai posesivă decât cea mai vajnică femeie…Cînd nu se petrece invers; cînd, vrând să fii cât mai obiectiv, nu devii masochist…

Pictorii, de exemplu, își fac autoportretul în oglindă, stânga devenind dreapta. E ca și cum ai fi alt ins, altfel direcționat. Eu, personal, n-am însă nevoie de lucrul ce răsfrînge asupra ta propriu-ți chip. Avantajul meu este că-l am mereu lângă mine pe *Omicron*… Proaspăt întors de la Paris, el ascultă alături un C.D. cu *Fuga pisicii* a lui Domenico Scarlatti, în timp ce-și perie pe gânduri aripa dreaptă vopsită într-un albastru Giotto, ultima modă de pe malurile Senei. Așa că, auzindu-l doar, e ca și cum m-aș uita într-o oglindă; pot să spun, în acest caz, una fermecată…După cum dreapta se face stânga, în procesul oglindirii, se schimbă și sensul imaginii propriu-zise, - întâi chipul, ființa ta, cu instincte cu tot, bestială, eventual, uneori, pentru o supraviețuire oarbă, potrivit legilor naturii; apoi imaginea cealaltă, *reflectată*, inversată, produsul educației, nu-i așa?, al filosofiei, moralei, o imagine *îngerească*.

Nu scosesem un sunet. Omicron însă tresărise simultan ca atunci cînd ești curentat. S-ar mai cuveni să precizez că Omicron nici nu știe românește; și chiar dacă ar ști, nu comunicăm lingvistic, ci doar *gând în gând*, sistemul astral, universal, deprins cu multă dificultate, și căruia unii pământeni mai avansați,- dar nu cine știe ce, - îi zic *telepatie, empatie*, - să te identifici mental și sentimental cu persoana. Reiese că, în ce privește portretul,… autoportretul pe care voi încerca să mi-l fac, recurgând, pentru mai multă siguranță la veșnicul meu *trans-amic*, la prietenul meu de dincolo, transcendental, cum vreți, voi scrie la persoana întâi, ca și când aș fi singur… Facem o probă… ca proba de microfon. *Dar de fapt, nu eu zic, Omicron zice*…

Vă dați seama - începe amicul, în numele meu, - că în cele opt decade ale vârstei împlinite, am strâns destule dovezi și mărturii ale acestei stări, ale acestei imagini, când naturale, când artificiale, iar în Artifex… *băgăm* (vorbă învățată de la mocofanul Rânzei) în primul rând ideea de Artă.…Rău, răzbunător, laș, porniri asasine, chiulangiu, infidel, perfid, animalic, în ciuda unei oarecare nobleți masculine, însă studiată, mitocan de multe ori, neam prost, nu mă țin de cuvânt decât dacă respectarea lui mi-ar aduce folos, dur cu femeile, gata a le părăsi la iuțeală, trădător înăscut, *in nuce*, un mare prefăcut, văzând în prefăcătorie un mod de a fi folositor și pentru cel ce minte și pentru mințiți, gata să fac o carieră politică grozavă. Dar neavând destulă forță, forța necesară. Pentru că și lipsa de caracter cere o forță negativă pe măsură… *Omicron se uită acum pe fereastră. Se întunecă. Momentul când de obicei se aprinde lumina. Plouă rar. Curios, cu fulgere*… Când s-a întors cu ochii spre interiorul odăii, a mai spus, probabil trecînd la a doua imagine *reflectată*… Ambiguitate,… numele tău este... (și șoptise ceva neinteligibil)...

Același, la persoana întâi: dacă văd la piață o bătrână care își numără cu greu mărunțișul, să-și ia morcovi, iar țăranul, enervat, o grăbește țipând la ea: Hai mai repede, babo, moartea te caută pe-acasă și 'mneata umbli prin piață! – pe ăsta îmi vine să-l omor pă loc! Sau dimineața, când dau firimituri păsăretului și vin și cele două turturele grațioase, plăpânde, cu nuanța lor cenușie pe care nu am mai văzut-o decât la Toulouse Lautrec, și gonesc porumbeii grași, agresivi, care încearcă să le alunge, să le ia locul, și când mă gândesc la soarta tuturor celor pe care natura i-a născut slabi, lăsându-i pradă ușoară ticăloșilor… și că gândul este al doilea univers al nostru… ■

---

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Tehnici și ambiguități culinare

Exemplul tipic de limbaj de specialitate perfid și deghizat e cel al „cărților de bucate": rețeta culinară își selectează nemilos cititorii, fără a-și pune probleme de accesibilitate, de comunicare, de atragere a publicului. Chiar mai mult decît în cazul textelor juridice, s-ar părea că premisa e simplă: nimănui nu-i e permis să ignore tehnologia de specialitate. Textele par scrise cu intenția de a crea impresia unei ușurințe maxime de înțelegere și de aplicare. Desigur, intervin diferențe semnificative de stil personal: există cărți de bucate docte, elegante, umoristice; decisive sînt apoi perspectiva și cheia de lectură, care pot să le transforme, ca în paginile din *Exuvii* ale Simonei Popescu, în texte misterioase, fantastice, fascinante. Exemplele care urmează provin însă dintr-o modestă reprezentantă a genului, furnizată de întîmplare: o broșură recentă (*Preparate tradiționale românești*, colecția „Poftă mare!", Hiparion, 2003).

În genere, în cartea de bunate descrierea detaliată e înlocuită de tautologie: desigur că pentru cineva care nu știe ce sînt *mititeii* și nici nu i-a văzut vreodată, neavînd deci acces la prototipul lor ideal, ultima frază a rețetei specifice e descurajantă: din amestecul obținut pînă la acel punct, pur și simplu, „se modelează mititei". Rețetele oferă de altfel exemple tipice pentru un anume tip de continuitate textuală: prin obiecte care sînt numite la fel, deși identitatea lor se schimbă radical. În texte precum cel de care vorbesc, drama e că obiecte inedite apar, dar – după un salt temporal îndrăzneț - nu se înțelege prea bine cum s-a produs transformarea: „Se umplu *intestinele* cu carne, după care *cârnații* se pun la rece". Tind să cred că, în lipsa unor detalii ceva mai precise asupra umplerii, un cititor fără experiență nu va putea transforma cu adevărat intestinele în cîrnați. Oricum, brevilocvența încurajatoare are interes narativ: diferența dintre timpul acțiunii și cel al povestirii e mare, munci culinare care durează ore în șir sînt rezumate în cîteva rînduri: pînă și sarmalele sînt rezolvate sintetic, prin indicații de genul: „se pregătesc foile de varză, care *se umplu cu carne*". Ar fi instructiv să comparăm textul contemporan cu unul de acum cîteva secole (ediția *O lume într-o carte de bucate: manuscris din epoca brâncovenească*, Editura Fundației Culturale Române, 1997): se observă continuitatea procedeelor descriptive, chiar dacă vocabularul și-a mai schimbat între timp conotațiile stilistice: „apoi umple mațile spălate și grijite bine", „ia un maț de vacă gros și-l umple vârtos" etc. Continuitatea între textele de ieri și cele de azi (rezultată uneori și din transcrieri automate ale vechilor rețete) ridică și alte probleme: cartea de bucate poate evoca în deplină liniște – și fără note de subsol - realități uneori mai puțin familiare cititorului contemporan. Desigur, această nobilă nepăsare devine, în anumite contexte politice, subversivă. În anii de progresivă sărăcire alimentară ai regimului comunist, o carte de bucate veche - pomenind de icre moi, sparanghel, nisetru - era un document antistatal și de propagandă burgheză; în perioada de maximă lipsă, deveniseră explozive chiar rețetele care evocau (cu inconștientă nostalgie) kilogramele de carne, smîntîna și untul. În prezent șochează mai ales contrastul dintre obiceiuri culinare vechi și modernizarea și industrializarea alimentației, în alegerea unor materii la a căror producere tradițională cititorii nu prea mai au acces. E tot mai puțin realistă (și tot mai puțin atractivă) o indicație de tipul: „Când se taie porcul, sângele se scurge într-un vas și se sărează"... O altă obiecție pe care o fac rețetelor e – recunosc – suspectă de rea-voință. Cu o judecată strict discursivă, mă irită desele omisiuni și reveniri temporale, semnalate de participii și mai ales de formula „în prealabil": care ascund dintr-o aruncătură de condei alte minute și chiar ore de muncă paralelă. Evident, cititorul unei rețete de doar cîteva rînduri e liber să afle cum se termină povestea chiar înainte a interioriza toate detaliile progresiei narative; poate să revină ori de cîte ori e nevoie asupra textului și să-i evite cu prudență surprizele. Cu toate acestea, nu pot să nu-mi imaginez, citind cu sufletul la gură scurtele texte, încurcătura unei persoane care, aplecate deasupra unei cratițe, află chiar în acel moment că trebuie să arunce în amestec „2 cepe tocate și călite *în prealabil*".

Inevitabilă (ca și în textele juridice, pînă la urmă) e o anume doză de vag, de imprecizie, care se absoarbe în practica rezolvării cazurilor concrete. Cineva din afara domeniului nu are cum să știe ce înseamnă cuvintele adaptării și ale aproximării, în indicații de tipul: „*se potrivește* de sare și piper", „se pune la fiert capul porcului, cu urechile și botul tăiat bucăți *de mărime potrivită*", în cîte minute (sau ore?) se traduce indicația „*se dă* tava la cuptor" etc. Exemplele vechi sînt și mai bogate în aproximări și relativizări: „dupre ce va fiarbe *câtvaș*", „deci pune-i lapte *cât vei socoti că tribue*", „îi pune în apă réce să stea *câtvaș*, și-i dă undă *puținteI*".

Oricum, pe cît de expediată e complicata preparare a mîncărurilor, pe atît de precisă apare, în finalul rețetelor din cartea de „preparate tradiționale", indicația de asortare gastronomică. Nevoia de a accentua specificul local se manifestă în mod decisiv în alegerea potrivită: „Se servesc cu țuică". ■

Porcacao Che Guevara &	149 000
Coasta de porc tinuta in stup de albine si inbaiata in rom dc	
Vita Peron &	149 000
Tango cu coarne imbatat in aceto si resuscitat la foc mic dc	
Creveti Pompei	290 000
Legume pacalite de creveti focosi cu niste chili iute vm	
Legume Esperanto	190 000
Hora incinsa de vinete ,cĕapa,dovlecei,ciuperci,rosii stinse cu ulei, aceto si miere dc	
Halci de carne &	
Uitate de aseara in marinate minunate pui/porc/vita	169 000/230 000
Schwarzeneger de vita &	290 000
Fripturici guvernate de mirodenii terminatoare dc/vm	
Icarus &	149 000
Aripioare pui topite in soia cu ginger si hasmatuchi dc	

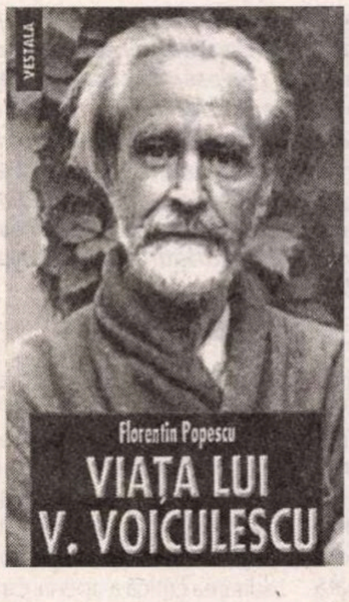
Acest meniu a fost conceput de Dan Chișu și Victor Melian la o țigare cu @ghe

literatură

cronica edițiilor

de Ion Simuț

Biografismul hagiografic



Principalele calități ale biografiei realizate de Florentin Popescu rezultă din talentul de reporter și din onestitatea documentaristului. Exegetul se află „pe urmele lui V. Voiculescu", ca în prima carte pe care i-o consacrase, și îl urmează turistic când cu o fidelitate justificată și profitabilă, când cu o insistență exagerată și inutilă. Primele trei capitole – **Copilăria și adolescența, Tinerețea, Trudă și glorie** ***– adică jumătate din carte, adoptă acest stil reportericesc, cu pagini descriptive și virtuți de contextualizare. Aflăm numeroase detalii despre părinții viitorului poet, casa părintească și atmosfera copilăriei în Pârscov, un sat pe Valea Buzăului (p. 7-26), despre orașul Buzău și „desprinderea tragică de sat" pentru continuarea studiilor (p. 26-36), despre Bucureștiul în anii 1897-1901, când adolescentul urmează cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr" (p. 36-44), iar apoi tânărul Voiculescu optează pentru Facultatea de Medicină, frecventată în anii 1903-1909, deși era mai tentat de Facultatea de Litere și Filosofie (p. 45-51).***

Se detașează câteva episoade biografice mai pline de consecințe decât altele: colegialitatea liceală la Buzău și prietenia literară cu G. Ciprian și Urmuz, componenți ai societății literare „Capul de rățoi" (p. 43); călătoria la Veneția în 1907 (p. 51-58); romanul sentimental cu Maria Mitescu, cunoscută în 1908 la Pârscov și cu care medicinistul se va căsători în 1910 (p. 58-66); peregrinările profesionale ale tânărului medic prin sate din Gorj, Buzău, Ilfov, Dâmbovița, până ce, în 1915-1916, se statornicește pentru scurt timp la Buftea, unde s-a apropiat de casa familiei regale și s-a împrietenit cu prințesa Nadejda Știrbey (p. 66-75); mobilizarea, în 1917-1918, ca medic militar la Bârlad, unde îl cunoaște pe Al. Vlahuță, aflat în refugiu (p. 75-91). V. Voiculescu se stabilește definitiv la București începând cu toamna lui 1919, în ianuarie 1920 este numit „medic al Domeniilor Coroanei", iar în noiembrie 1921, subdirector al Fundației Culturale „Principele Carol" (p. 96-98). Cariera sa dobândește o ascensiune socială moderată, întregită de acțiunea frenetică a publicistului (prea puțin cunoscută astăzi), de activitatea excepțională de colaborator, referent, consilier, redactor la Radio, începând cu 1933 (p. 149) și continuând până în 1945 când este dat afară în vremurile tulburi ale prefigurării unui nou regim politic (p. 157, episod insuficient lămurit, care ar trebui legat de pensionarea ca medic în 1943). Pasaje parazitare sau supradimensionate mi s-au părut relatările despre excursiile lui V. Voiculescu în Munții Buzăului, la mare, în Bucegi (p. 109-123), la Craiova, Sarmisegetusa, în Retezat (p. 163-174), mai ales pentru că sunt înglodate de multe presupuneri de tipul: „a trecut, poate, și prin piața colegiului..." (p.164), „Voiculescu și Herescu vor fi simțit și ei acea atmosferă intimă..." (p. 167), „...se vor fi grăbit să ajungă pe Valea Cernei..." (p. 168) etc. – reminiscențele unor reverii turistice ale exegetului însuși, atribuite arbitrar scriitorului. Mari porțiuni din carte ne apar mai degrabă ca produs al unei geografii literare decât al unei istorii literare – ceea ce nu e neapărat un defect, ci o particularitate cultivată de disponibilitățile reporterului, prea turistic, totuși, pe alocuri.

Anul 1946 reprezintă o ruptură dramatică în viața scriitorului, produsă de evenimente tragice ale vieții personale (moartea soției și moartea lui Ion Pillat, unul din cei mai buni prieteni) și de schimbări radicale în viața sa publică (pensionarea ca medic, înlăturarea lui brutală de la Radio, ocupația sovietică a țării și prefigurarea altui regim politic) – ceea ce-l determină să adopte exilul interior, iar mai apoi să opteze pentru isihasm, mai mult ca proiect spiritual de singurătate, concentrare în sine și pace lăuntrică decât ca realitate a izolării totale a călugărului în pustie. Soluția este frenezia creației literare, participarea la conferințele și rugăciunile grupului restrâns „Rugul Aprins", care se întrunea la Mănăstirea Antim (p. 225-234), la Alexandru Mironescu sau în salonul lui Barbu Slătineanu (p. 193-194), unde V. Voiculescu își citea prozele, audiat și comentat de Vladimir Streinu și Dinu Pillat. O noutate documentară o reprezintă întâlnirile din casa din Dealul Spirii a ospătarului meloman Apostol Apostolide (p. 212-214), un personaj desprins parcă dintr-un roman de G. Călinescu. Toate acestea, împreună cu alte detalii biografice, sunt prezentate pe larg în capitolul V, *Exilul interior. Isihasm și creație* (p. 187-250).

Față de versiunea din 1984 a biografiei scrise de Florentin Popescu, cea mai importantă noutate documentară este adusă de capitolul VI, despre *Anii recluziunii și sfârșitul* (p. 251-295), o comprimare a investigațiilor din volumul menționat *Detenția și sfârșitul lui V. Voiculescu*. La 74 de ani, în 1958, V. Voiculescu este arestat și apoi condamnat sub acuzația de „uneltire împotriva ordinii de stat", dovezile fiind „o seamă de poezii pe teme mistice, care au un caracter dușmănos, ostile față de regimul democrat-popular din R.P.R.", învinuirea că participă la discuții într-un „grup contrarevoluționar" și comentează știrile transmise la „posturile de radio imperialiste" (îndeosebi p. 276-279). Consecințele tragice sunt: condamnarea la 5 ani temniță grea, suspendarea pensiei, confiscarea averii, adică a bibliotecii și a manuscriselor. V. Voiculescu va fi eliberat în 30 aprilie 1962 și va mai trăi exact un an, până în noaptea de 25 spre 26 aprilie 1963. E un documentar cutremurător, partea cea mai bună a cărții lui Florentin Popescu, pentru că știe să pună în pagină documentele și lasă să vorbească mărturiile.

Dimensiunea cea mai vulnerabilă a biografiei ține de interpretarea critică a operei, care nu e, bineînțeles, menirea principală a cărții, dar nici nu se poate lipsi de ea. Căci nu se poate face istorie literară fără critică literară. Florentin Popescu privilegiază descriptivul și pastelul din poezia voiculesciană și uită să facă o istorie internă a poeziei religioase, pentru a nu se lăsa surprins de izbucnirea tematică din *Călătorie spre locul inimii*. Comentariul prozei se limitează, din păcate, la un șir destul de anost de rezumate ale povestirilor (p. 194-211), uitând cu desăvârșire parabolele religioase, pentru că rămâne uneori cu informația, în mod curios, la nivelul începutului anilor '80, când acestea încă nu fuseseră editate semnificativ, nici în volumul *Gânduri albe* (1986), nici în *Toiagul minunilor* (1991). Admirația pentru proza voiculesciană se exprimă mai mult adjectival, prin superlative, decât prin analize: astfel, în *Sezon mort* efectul cumulativ e „extraordinar" (p. 203), Pescarul Amin are „o formidabilă deschidere simbolică" (p. 205) și un final „magistral", care merită citat, „oricare alt comentariu fiind de prisos" (p. 207). Rezultatul nu poate fi decât o repovestire rezumativă, punctată exclamativ, căci nu se poate face critică literară cu convingerea că „orice comentariu e de prisos". Concluzia exegetului e că temele și motivele povestirilor voiculesciene „sunt variate", arta prozatorului e „extraordinară", iar subiectele „senzaționale sau banale". Cu astfel de aprecieri critica însăși cade în banalitate. E apoi mult prea reductiv, chiar comic, să califici asceza voiculesciană din anii '50, ce tinde să se identifice cu isihasmul, drept „un trai sportiv" (p. 236), când e vorba de o practică prin excelență spirituală; exegetul persistă în greșeală când scrie cu seninătate despre „viața de autentic sportiv pe care o dusese V. Voiculescu înainte de arestare" (p. 290). Deficiențe de informație îl fac să califice un poem ca *În San Marco* „cvasiinedit astăzi" (formulă imposibilă!), când el a apărut de cel puțin patru ori până acum, inclusiv în volumul de debut *Poezii* (1916), deși biograful afirmă nedocumentat că „poezia *În San Marco* n-a fost publicată niciodată în volum" (p. 56). S-ar fi putut consulta și *Integrala operei poetice* a lui V. Voiculescu, realizată de Roxana Sorescu în 1999 la Editura Anastasia. Precaritatea unor interpretări critice se însoțește uneori cu astfel de impardonabile lacune sau inexplicabile retardări documentare.

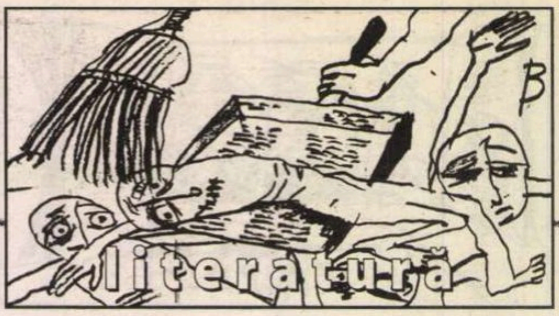
Dacă biografismul lui Emil Manu (despre care am scris acum două săptămâni) e mult prea sec și dezarticulat, biografismul lui Florentin Popescu e prea descriptiv, liric și participativ. Narațiunea biografică obiectivă, fluentă, și documentarismul neutru, dar sugestiv și revelator, par destul de greu de atins. ■

Florentin Popescu, *Viața lui V. Voiculescu*, Editura Vestala, București, 2003, 334 p.

EDITURA POLIROM

- Amin Maalouf
Stînca lui Tanios
- Amélie Nothomb
Metafizica tuburilor
- John Steinbeck
Iarna vrajbei noastre
- Paolo Rossi
Naşterea ştiinţei moderne în Europa

www.polirom.ro



Aniversare

Cu fața spre literatură

Să-l deconspir? Fie! Prin anii 1947-1948, scria versuri: de dor și despărțire, nostalgizând adolescentin după poezia anilor de liceu râmnicean, dar și glosând în manieră horațiană, traducând cutare Odă *sau itinerând, imaginar, către saphiotul Mitilene. Nu știu să fi încercat a le publica, și chiar dacă a făcut-o, cine s-ar fi încumetat atunci să asume tipărirea unor asemenea evazionisme sau... dimpotrivă, închideri în carcasa propriului eu, tocmai la cea mai expansionistă vârstă: „Mi-i sufletul o casă părăsită/ În care bate ploaia ca prin sită..."*

Al. Săndulescu

foto: Ionuț Velculescu

Studentul la Litere (mă rog, cu denumirea schimbată ad-hoc) părea să se-ndrume către sobrele plăceri ale lingvisticii, și în 1949 debuta publicistic în „Cum vorbim", la rubrica „Vocabular regional". De la catedra (încă a) lor, Călinescu și Vianu au atârnat mai tare în balanță, așa încât poetul din adolescență (și, intermitent, de mai toată viața) și-a întors, ireversibil, fața spre literatură. Ceea ce vine de acum încolo este deja deconspirat de istorii literare, dicționare, cronici...

În 1958, debuta editorial cu monografia *G. Topîrceanu*, un „păcat al tinereților", spălat pe de-a-ntregul prin desele reveniri asupra poetului și prozatorului, ca și prin ediția critică ce-i consacră. Debutul anunța, în orice caz, un *istoric literar*, și încă unul care începuse a-și trasa perimetrul. În mare, bornele de hotar ale acestuia aveau să fie anii 1848-1948 (cu, desigur, unele incursiuni dincolo de el, în ambele direcții). Opțiune, mai întâi, temperamentală. Încă în paginile de atunci se putea detecta o anume plăcere a *a(u)scultării trecutului*; ba chiar – dată fiind regalitatea lui: secolul de aur al literaturii române, dar și al societății românești, devenită europeană, liberală și democratică - o anume voluptate a *resuscitării* acestui trecut, spre a fi făcut contemporan. Era, bineînțeles, și un mod de a boicota istoria de afară și de a trăi oarecum artificial, prin delegație. Opțiune, în al doilea rând, impusă de împrejurările care, cu toată valorificarea „critică" a „moștenirii", păreau a fi un pic mai favorabile istoricilor decât cronicarilor actualității literare indigeste. Totuși, impulsul de a întinde o mână actualității nu-i va lipsi autorului nostru: bucuroase întâmpinări ale unor reușite, cordiale puneri la punct ale unor chestiuni aflate în litigiu, iar câteodată, *le cas échéant*, coborâri în arena lui Polemos.

Anii '60 îl consacră drept unul dintre cei mai dotați *monografiști*, cu afinități, mai întâi (nu vreau să spun: partizane, ci cronologic mai întâi) pentru scriitori originari din zona Carpaților de curbură: *Delavrancea* și *Duiliu Zamfirescu*, în ce-l privește pe al doilea, aducând o contribuție substanțială și la editarea critică a operei. Ca și monografice se vor dovedi și studiile despre un alt autor insistent cercetat de istoricul literar și de editor: *Paul Zarifopol*. Simultan, în anii '60 și '70 înaintează pe un front din ce în ce mai larg, ajungând să-i cuprindă pe Pann și Alecsandri, Hogaș și Slavici, Stere și Rebreanu (comentat micromonografic), Cezar și Camil Petrescu, Arghezi și Călinescu ș.a.m.d., ca într-o virtuală istorie literară a epocii. Deocamdată, în prim-planul atenției stă literatura (și în primul rând proza) de imaginație, recitită cu creionul în mână și prilejuind puncte de vedere noi. Anton Pann ca maestru al punerii în scenă, Rebreanu și „arcanele misterioase ale secundelor din pragul morții, Gib I. Mihăiescu – plasat în proximitatea „ultimului val autenticist", Călinescu și lirismul din romane, Odobescu și ieșirea din romantism etc. etc.

Cu timpul are loc, poate, nu o deplasare de accent, dar cu siguranță o deschidere amplă (și) spre teritoriul prozei factuale. De câteva decenii, autorul nostru se numără între principalii promotori ai interesului pentru corespondență, jurnale și memorii. Începutul (major) îl face cartea *Literatura epistolară* (1972), un fel de monografie a genului, urmărit, de pe o platformă teoretică și istorică, în literatura franceză și la noi (de la Văcărești la D. Zamfirescu, cu o mențiune specială pentru Caragiale, singurul nostru epistolier din secolul 19 care „concepe scrisoarea ca pe o operă de artă"). Este o lucrare de referință în materie, scrisă expres-științific (ca teză de doctorat), dar și cu talent literar. Ceva din plăcerea epistolei literare îl contaminase și pe exeget, așa încât cititorul cărții descoperă la lectură o dublă literaritate: a scrisorilor comentate și a comentariului, furat de peisajul...epistolar.

Pasul decisiv o dată făcut, istoricul literar va aborda – cu dezinvoltura celui care scrie *din plăcere – diaristica* și *memorialistica* în sens restrâns, de la C. A. Rosetti (veritabil „autenticist") la Hasdeu și Maiorescu (tratați comparativ), Rebreanu și Lovinescu (*Agendele* lui sunt „un document unic în literatura română: cine a mai ținut un jurnal de cenaclu 20 de ani?"). Cât despre autorii de memorii, un volum recent apărut strânge laolaltă tot ce a scris cercetătorul în domeniu, inclusiv cronicile și articolele despre memorialistica postdecembristă a detenției și, în genere, a totalitarismului. Memorialistica pare a fi devenit, în ultimii 10-15 ani, marea iubire a istoricului literar. Manifestată mai întâi în cronici (în „România literară", „Adevărul literar..." ș.a.), ea a reușit să facă din specialistul ajuns, nu-i așa, la o anumită vârstă, un memorialist el însuși. Iată-l evocând cu duioșie discretă „atmosfera de calm (încă! – n.n.) patriarhal" a primei copilării, anii de liceu la Râmnicu-Sărat, cu „lecturi de tot felul [care] mă robiseră de pe atunci", cu interiorul vetust al camerei ce-l găzduia ș.a.m.d. Apoi anii de facultate și de la ESPLA, lecturile la Biblioteca Academiei, Vianu și Călinescu, Institutul acestuia, Vladimir Streinu și Dinu Pillat..., tot atâtea prilejuri de portrete și de scene prinse pe viu și evocate în așa fel încât rememorarea să conserve aroma unor întâlniri irepetabile. Memorialistul, care-și ține și un jurnal intermitent, ni se dezvăluie ca un singuratic ce fuge de propria-i solitudine comunicând cu propriul său trecut.

Astfel opera istoricului literar (ea însăși neeclectică și nealeatorie, ci structurată dintru început pe câteva linii de forță) se rotunjește, vreau să spun se împlinește, cu una de scriitor. Vocația acestuia din urmă zăcea palimpsestic în lucrările cercetătorului, sub învelișul auster al documentelor și demonstrației; acum, ea ne apare în chip manifest. Cercetătorul memorialiștilor devine el însuși subiect de cercetare.

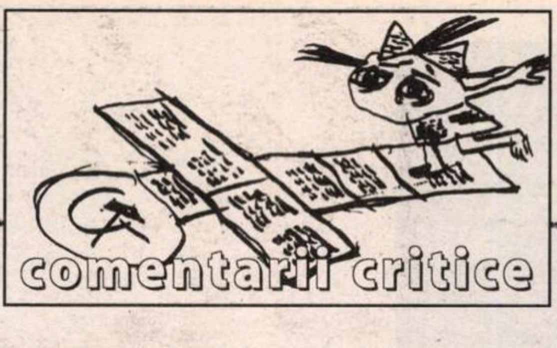
Eroul din *Operație pe cord deschis* a debutat în literatură în cei mai cumpliți ani ai comunismului românesc. A suferit „efectele dosarului «dalmațian»", ca unul al cărui tată, învățător cu opțiuni liberale, a făcut mulți ani de temniță grea. A fost o vreme, scos din slujba de redactor la ESPLA, devenind, culme a ironiei!, șomer în plină febră a construcției socialismului... Cardiac cu vechi state de serviciu, a suferit, la vârsta de 38 de ani, o operație de maxim risc, peste care însă a trecut cu bine. A văzut pierind în juru-i, uneori în condiții inuman de tragice, membri ai familiei și prieteni. Hrănindu-se adesea cu iluzii, a avut aproape tot atâtea decepții. Bărbatul frumos, cu păr leonin și mers elegant, cu suflet cald și avid de căldură, exprimându-se cu civilitate și amenitate în gesturi discrete, a trecut peste toate vicisitudinile fără să se proclame victimă, dar și fără a le lăsa necunoscute. Bunul-simț al eticii și al judecății, care îi călăuzește scrisul, își are originea în această alcătuire a omului care crede în *adevăr*. De aceea, la cei 75 de ani ai săi, AL. SĂNDULESCU poate privi satisfăcut în urmă. E un învingător.

La mulți ani!

Nicolae MECU

cărți primite

- Eugen Curta, *Misoginul îndrăgostit*, roman, prefață de Alexandru Vlad, localitate nemenționată, Ed. Generis, 2004. 228 pag.
- Ion Stratan, *Pământ vinovat*, poeme, Ploiești, Ed. Premier, 2003 (antologie; prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 148 pag.
- Horia C. Matei, *Statele lumii. Mică enciclopedie de istorie*, ediția a II-a revizuită și actualizată, București, Ed. Meronia, 2004. 552 pag.
- Silviu Neguț, *Enciclopedia exploratorilor și călătorilor*, București, Ed. Meronia, 2004. 3456 pag.
- Viorel Dinescu, *Asimptota*, Craiova, Fundația „Scrisul Românesc", 2004 (versuri). 110 pag.
- Alexandra Târziu, *Fapte bune cu Lisa – și alte 12 moralități*, București, Ed. Companiei, 2004 (prezentare – În chip de notă asupra ediției – de Adina Kenereș). 208 pag.
- George Genoiu, *Teatru. Domeniile Marvila*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 536 pag.
- Ana Ardeleanu, *Fără aplauze*, Constanța, Ed. Ex. Ponto, 2004 (versuri). 80 pag.
- Dorin David, *Puzzle*, Cluj-Napoca, Ed. Cuvinte românești, 2004 (roman-poem). 164 pag.
- Corneliu Lupeș, *Itinerare memorialistice bucureștene, repere muzeistice literare*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 254 pag.
- Aurelian Sârbu, *Rotundele singurătăți*, Deva, Ed. Emia, col. „Poesis", 2004. 72 pag.
- Nicolae Rotaru, *Cartea picilor*, București, Ed. Contrast, 2004 (versuri pentru copii). 240 pag.



Părinți și copii

Un mare scriitor îmi spunea, nu de mult, că o singură dată a simțit nevoia să publice un text explicativ pe marginea romanelor sale, și anume atunci cînd a realizat că unul din cele mai izbutite și complexe dintre ele, putînd fi citit în cîteva chei complementare, dintre care cea metafizică nu era cea mai puțin importantă, fusese insuficient înțeles. Nu cred că Virgil Duda, autor a numeroase romane foarte bine primite de critică și publicul cititor deopotrivă, capabil să resusciteze epoci, lumi și personaje în cele mai diferite registre, va fi fost tentat de un asemenea recurs în legătură cu volumul său, Șase femei *(Editura Albatros) distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru cea mai bună carte publicată de un autor român stabilit în străinătate. Dată fiind complexitatea sa, existau șanse să nu fie receptat de toată lumea dincolo de valoarea sa aparentă.*

Virgil Duda
ȘASE FEMEI
roman
ALBATROS

Îmi aduc aminte că dintre romanele lui Duda pe care le-am comentat, despre acela intitulat *A trăi în păcat*, care evoca pogromul de la Iași, scriam că prin tensiunea sa dramatică și prin forța sa de iradiere, realizase în reprezentarea plastică a acelor zile apocaliptice ceea ce nici un studiu, oricît de serios, bazat pe cifre și date statistice nu ar fi izbutit.

De data aceasta, romancierul și-a trasat un alt obiectiv ambițios, acela de a descrie într-o manieră îngroșată, satirico-grotescă, societatea comunistă sub ceaușism, în primul rînd mediile sale artistico-literare, văzute prin prisma erotismului (procedeu pe care l-am întîlnit și la Milan Kundera). În cazul de față însă, este vorba de un erotism deslănțuit și vulgar la extrem, în care sexul reprezintă pentru femei, în cea mai mare parte a cazurilor, un mijloc de supraviețuire sau ascensiune profesională și socială, fără nici o legătură cu iubirea -, iar pentru mulți bărbați dornici de parvenire, fie ei intelectuali cultivați sau penibili activiști de partid, o cale de a-și satisface nu numai dorințele lubrice, ci și setea de dominație și putere; totodată un mod de contracarare a dezgustului față de propria duplicitate, mediocritate și (sau) neîmplinire în planul vocației, într-o societate bazată pe minciună, falsitate, desfrîu și filistinism. Vulgaritatea comportamentului și limbajului erotic al personajelor n-ar face deci, decît să oglindească, în viziunea autorului, pe aceea a întregii societăți, o societate al cărei grotesc, în spusele uneia dintre protagonsite, „te face să vomiți".

Ar fi greșit să se creadă că tabloul general astfel realizat, este unul schematic sau caricatural și maniheist. Dimpotrivă, nu numai din replicele sclipitoare ale unor personaje (cred că Virgil Duda are harul dialogurilor, așa cum îl are și pe acela al amănuntelor semnificative – gesturi, tăceri, schimbări ale fizionomiei, configurarea obiectelor înconjurătoare), ci și din comentariile și datele furnizate de autor se desprind figurile unor indivizi foarte vii, fiecare cu personalitatea sa compusă din fațete adesea contradictorii, de la dramaturgul Orăscu, conformist din interes, dar inteligent, lucid și uneori primejdios de slobod la gură (fecior de valet de casă mare, era căsătorit cu o evreică, fiica foștilor stăpîni, pe care o înșeală pe toate drumurile deși continuă să o iubească) pînă la tînăra libertină Ursula, care devine în final o mamă perfectă, sau nimfomana și cinica Melanie, capabilă și ea de schimbări imprevizibile de conduită și sentimente, de porniri de duioșie și recunoștință. Multe din trăsăturile de caracter ale acestor femei sînt dealtfel explicate (justificate) pe parcurs prin datele lor existențiale: copilării dificile, lipsite de securitate și dragoste maternă (Ursula, Melanie), trecerea de la o stare materială prosperă la una de privațiuni și greutăți (evreica Miriam, singura eroină spre care pare să se îndrepte simpatia neprecupețită a autorului, dar care are și ea, uneori, reacții brutale, de incomprehensiune, față de fiul ei, Matei).

Iată cum un roman social devine în același timp, aș zice, și unul intimist, axat pe relațiile complicate și variabile dintre părinți și copii, bunici și nepoți. Aceste ultime aspecte ajung în prim plan îndeosebi în ultimele capitole ale romanului, în care urmărim ivirea pe lume, creșterea, educarea și dezvoltarea unui copil excepțional, fermecătoarea Pușa-Dorina, fiica Ursulei și a lui Matei și nepoțica lui Miriam. Mi se pare o adevărată lovitură de maestru ideea lui Duda de a crea un contrast atît de izbitor în economia romanului, între, pe de o parte dezmățul, depravarea și deprinderile frizînd încălcarea ordinii publice, prevalente în prima parte a cărții, nu numai în rîndurile unor maturi dar și ale unor bande de adolescenți perverși, precum Miki, Li sau Sanda, și, pe de altă parte, paginile încărcate de emoție, gingășie și frumusețe dedicate Dorinei, și celor care o înconjoară cu grija, atenția și iubirea lor. Pășim deodată în cu totul altă lume, un microcosm de o puritate aproape imaterială în centrul căruia se afla preocuparea constantă și responsabilitatea pentru viața tînără care trebuie să înflorească în cele mai bune condiții, - un microcosm în descrierea căruia Duda își exercita la cel mai înalt nivel darurile sale de observator minuțios, înzestrat totodată cu o memorie extraordinară.

Ar mai fi multe de relevat din ideile și temele subiacente ale acestei cărți bogate și îmbogățitoare. De pildă, misteriosul raport dintre uitare și amintire, la un om care începe să îmbătrînească (în carte, Miriam, personaj interesant, dar pentru mine, pe alocuri mai puțin seducător în plan literar, poate pentru că mi s-a părut conturat în linii prea clare, prea puțin echivoce, amintind de inevitabilul personaj pozitiv de pe vremuri); dilemele scriitorului onest în perioadele de aparentă - și posibil trecătoare - ieșire din minciuna festivistă a creației literare; reacția unor foști activiști de partid evrei care „se dezmeticesc" și vor să emigreze în Israel numai după ce primesc ei înșiși cîte un picior în fund. Păcat că spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc asupra lor.

Gina
SEBASTIAN-ALCALAY

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

TENTAȚII CULTURALE

radioprogramul care vă conectează

zilnic,

de luni până sâmbătă,

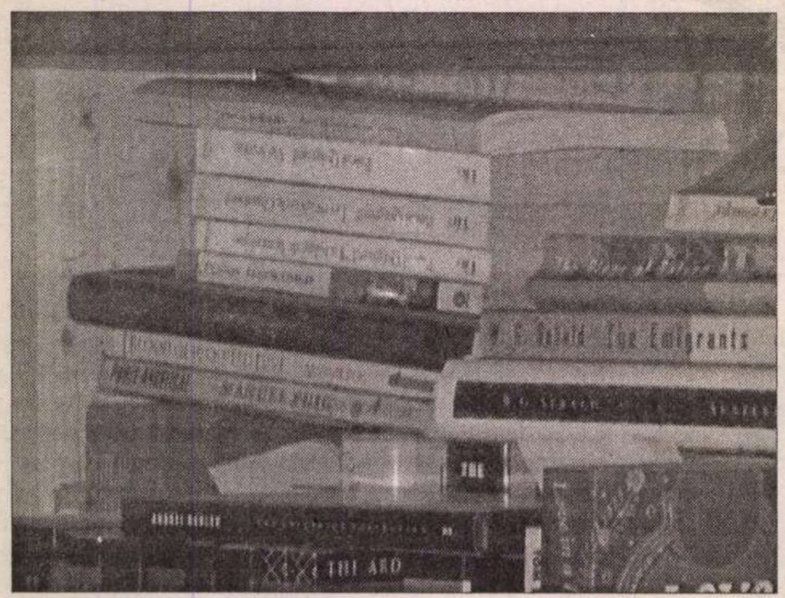
între orele **8:00 şi 12:00,**

la desfăşurarea celor mai importante

manifestări culturale

din țară şi din lume.

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



NICOLAE MANOLESCU: Matei Călinescu nu vreau să revin cu întrebări despre copilărie, adolescență, școală. Ți-am citit *Confesiune în dialog* cu Ion Vianu. Știu tot, am citit și celelalte cărți, dar m-aș gîndi să profităm de ocazie și să discutăm o problemă care pe mine mă obsedează, și poate reușesc să-ți transmit obsesia. Cioran, și mă rog, și alții din aceeași generație, aveau ideea că literatura română, cultura română, bazate pe o limbă fără circulație, n-au nici o șansă. Eu n-am plecat niciodată din țară și nu mi-am pus vreodată problema; în ce te privește cam jumătate, dacă nu mai mult, din cariera literară, ți-ai făcut-o afară. Cum se văd lucrurile astea din perspectiva ta, care ai trăit în S.U.A.? Cum vezi literatura română acum, după 31 de ani cîți s-au împlinit la începutul lui ianuarie de cînd ai părăsit România? Cum se vede literatura română?

MATEI CĂLINESCU: Există puncte de bifurcare în viață, nu? Și dacă ai luat-o pe o cale nu mai poți să știi ce s-ar fi întîmplat dacă ai fi luat-o pe altă cale. Nu regret faptul că am plecat din România, pentru că am lăsat o Românie infestată de Securitate, după *Tezele din iunie* ale lui Ceaușescu, avînd perspectiva unei închideri care n-a fost chiar așa de mare cum am prevăzut eu, dar care a fost totuși o grevare serioasă a libertății culturale. Ceea ce cunoscusem eu în România înainte de '73 și ceea ce a continuat din nefericire, a fost un soi de cultură subterană, un soi de cultură care mai ieșea din cînd în cînd la suprafață, mai apăreau cărți ale oamenilor care erau totuși în subteran și aș fi interesat dacă un istoric ar scrie un studiu despre această cultură, să zicem subterană dar cu ieșiri la suprafață...

N. M.: Ca de exemplu...

M. C.: Ca de exemplu, numele mari din străinătate, nu? Eu am studiat opera lui Eliade și recepția lui. Era o perioadă cînd Mircea Eliade era complet interzis, era o perioadă cînd apărea cîte un volum, dar nu aveai voie să scrii despre el, era o perioadă cînd apăreau 2-3 volume, erau iarăși perioade cînd era iarăși cu totul interzis și așa mai departe.

N. M.: Eliade, Ionesco, Cioran și alții.

M. C.: Și chiar scriitori din țară, de pildă, știu eu, chiar Breban, nu?, care s-a întors în '72 din Occident și i s-au publicat cărți în perioada ceaușistă, dar uneori era voie să se scrie despre ele, dar nu prea mult, alteori nu era voie. E vorba de scriitori care nu făceau parte din cultura oficială.

N. M.: Sau chiar dacă făcuseră parte... Breban a fost în C.C. al P.C.R., totuși.

M. C.: Făceau parte, dar vroiau să facă și din aceea subterană care era mult mai vie, mult mai interesantă, acolo erau schimburi de idei, erau valori, erau reacții mai adevărate.

N. M.: Cum se vedeau astea toate în anii '70-'80 din S.U.A.?

M. C.: Eu am pierdut contactul cu această cultură subterană iar cultura oficială nu mă interesa. Uneori mă amuza, mai citeam din cînd în cînd la biblioteca universității ziarul „Scînteia". În nu mai țin minte ce număr din „Scînteia" era un cal pe prima pagină trăgînd o căruță cu roți de cauciuc și se intitula așa: *Viitorul tracțiunii cu cai.* Și pe urmă se spunea: Ceaușescu a determinat ca tracțiunea cu cai să aibă din nou viitor. Se mai spunea că românii au creat un cal special roz, sau nu știu cum, care mănîncă puțin și are mare energie. Asta m-a amuzat. Mă și rușinam de ce vedeam sau citeam.

N. M.: Cum domnul Iliescu a redescoperit recent valoarea gospodăriilor colective și a colectivizării, de ce n-ar fi redescoperit Ceaușescu ba roata, ba tracțiunea cu cai.

M. C.: Ba tracțiunea... ba colhozul...

N. M.: Cînd noi ne-am văzut în '82, în S.U.A., și am discutat cîte ceva despre toate astea, mi-ai spus că a fost o lungă perioadă în care n-ai mai știut nimic despre ce se întîmpla în țară, că nu te mai interesa, dar că încet-încet redescoperi România literară (și nu doar), și chiar am avut dovada imediat după aceea: nu știu pe unde eram prin America, m-ai sunat la telefon ca să-mi spui de povestea cu transcendentalii, de care eu nu auzisem.

M. C.: Da, da...

N. M.: Tocmai izbucnise scandalul transcendentalilor. Ți-aduci aminte că mi-ai zis: - Ce faci, te întorci?, și am zis: - Ce, Dumnezeu, să fac aici? – Nu te întoarce, vino încoace. – Nu-ți dai seama ce răspundere îți iei, engleză nu știu ca lumea, tînăr nu mai sînt...

M. C.: Țin minte povestea asta și țin minte că la plecare am convenit că, dacă se întîmplă ceva, se va da un telefon la niște prieteni ai mei din partea lui Ladima.

N. M.: Ăsta era numele în cod pe care îl foloseam cu Monica Lovinescu. Greu să găsești un intelectual mai naiv care să fie înșelat, și de femei, și de istorie! Adevărul e că nu știam nimic despre transcedentali la ora aceea.

M. C.: Acum înțeleg că s-a scris și o carte despre transcendentali. Va fi interesant de văzut ce a fost toată povestea.

N. M.: Ce e straniu cu transcendentalii este că individul acela, Stoian sau cum îl chema, era angajatul B.B.C.-ului, după '90, cum a descoperit Andrei Pleșu. Ei, încep să nu mai înțeleg.

M. C.: Sunt multe lucruri pe care nu le înțelegem.

N. M.: Ceea ce nu înțeleg, este cine l-a pus pe el la cale sau cu voie de la cine s-a făcut toată povestea și de unde reacția și toate celelalte.

M. C.: A fost desigur o diversiune, dar cu consecințe foarte neplăcute pentru participanți.

N. M.: Să revenim. Cum ai redescoperit această literatură?

M. C.: N-am mai descoperit acea literatură în mod serios. Altele m-au preocupat după 1989. Împreună cu Ion Vianu, mi-am propus să fac o carte de amintiri, pentru că acest trecut comunist deja începuse să devină aproape ireal. Am vrut să scriem despre noi înșine, despre experiența pe care am avut-o, îndeosebi aceea a exilului. Să ne salvăm puțin, în ceea ce ne privește pe noi înșine, pentru că e o carte subiectivă, o carte făcută din scrisori, iar scrisoarea prin definiție se adresează unui singur cititor. Că ea poate fi citită și de alții este evident, dar pentru asta trebuie publicată. Am reînceput să scriu în românește... Acuma, lucrul interesant este că m-am apucat de scris în românește. Silviu Lupescu, de la Polirom care a fost totdeauna binevoitor cu mine, este cel care mi-a facilitat într-un fel reîntoarcerea în casa limbii și literaturii române. Casa aceasta este o Ithaca, pentru un exilat ca mine.

N. M.: Ithaca, insula lui Ulisse?

M. C.: E o insulă pietroasă, e o insulă mică despre care se știe sau nu se știe în lume, se știe mai ales de către cei care au plecat din ea. Ceea ce mă frămîntă pe mine este ideea că această cultură română trebuie să fie vie în primul rînd pentru români. Dacă se produce cumva o operă care să poată să fie tradusă și să pătrundă pe piața cărții internaționale, foarte bine, dacă nu, nu. Pe mine mă uimește totuși faptul că nu s-a produs în limba română nimic care să aibă o circulație universală mai mare. De pildă, țări mai mici decît România au dat cîte un scriitor internațional. Albania l-a dat pe Kadaré. Ungaria a dat mai mulți, între care Kertesz, laureat recent al Nobelului, care pare ce e drept să fie mai citit în Germania decît în Ungaria. Mulți a dat Polonia.

N. M.: Cît despre ruși, mai bine să nu vorbim. Noi n-am avut și nu avem, 15 ani după revoluție, nici o carte mare care să consemneze experiența istorică trăită sub comunism. Gîndește-te că generația noastră a apucat două schimbări de regim politic. Și nu că a venit generalul cutare în locul regelui Constantin, ca în Grecia. O schimbare radicală de formă de guvernămînt.

convorbirile "F

Noi am trecut prin gulag, prin atîtea și nu avem încă o carte mare, cum ziceam.

M. C.: E o problemă, care, după părerea mea, se datorează unei tendințe de a uita repede un trecut în care am suferit. Nu vrem să suferim încă o dată, deși ar fi o datorie asta, ca să producem apoi lucruri autentice.

N. M.: Am învățat și noi înșine și alții că una este să suferi și alta este să analizezi suferința. Știm foarte bine ce s-a întîmplat, dar nu ne grăbim să scriem.

M. C.: Știm foarte bine, de aici și o anumită înclinare autobiografică

în scrisul meu, și din ce în ce mai m
tind să abandonez complet criti
literară și să completez, în măsura
care va fi posibil, un proiect autob
grafic mai mare, un proiect inte
sant, pe care l-am avut încă d
adolescența mea tîrzie. După ca
am trecut la critică mai mult sau m
puțin din întîmplare. Poate pent
că eram corector la „Gazeta literar
unde fusesem angajat datorită
Nichita Stănescu și a lui Paul Georges
Nu, n-am simțit niciodată o voca
specială, sunt un cititor, un recitit
îmi place să gîndesc despre că
Uneori îmi place să scriu despre c

Cultură subtera
cultură oficial

Nicolae Manolesc
în dialog cu
Matei Călinescu

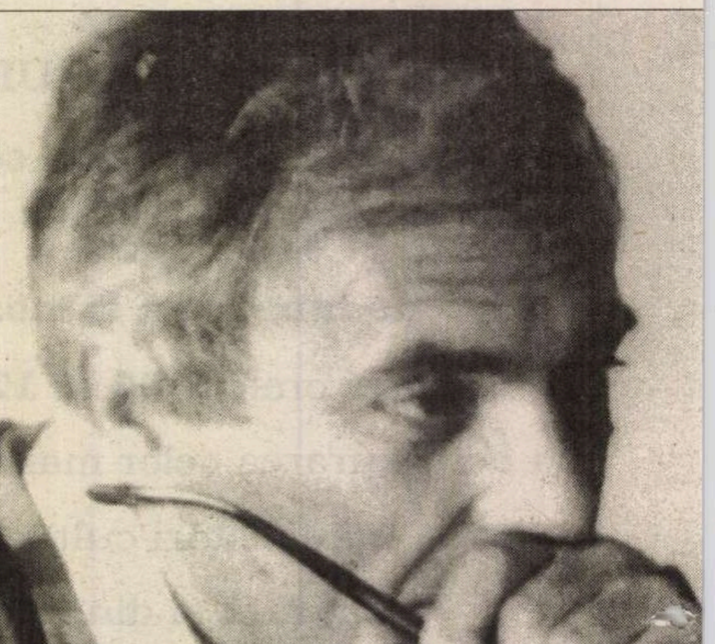


Foto: Ion Cucu

Nicolae Manolescu

mâniei literare"

o carte care m-a afectat profund, despre un autor, despre istoria unei idei ş.a.m.d., dar o înclinaţie propriu vorbind critică pe care, de fapt, tu ai avut-o, eu n-am avut-o.

N. M.: Da, recunosc, am avut-o... Deşi, la urma urmelor, şi eu am început să-mi aduc aminte o mulţime de lucruri. Ispita autobiografică vine şi cu vîrsta. Mă întorc şi te întreb: cum s-au văzut toate aceste lucruri, după 1989. Cum ai regăsit această literatură, cum ne-ai regăsit pe noi? Vezi că nu mă las.

M.C.: Cultura subterană a comunismului, poate cea mai valoroasă şi mai vie, a ieşit la suprafaţă acuma, dar ea continuă să existe într-un fel de nişe. E o cultură de nişe.

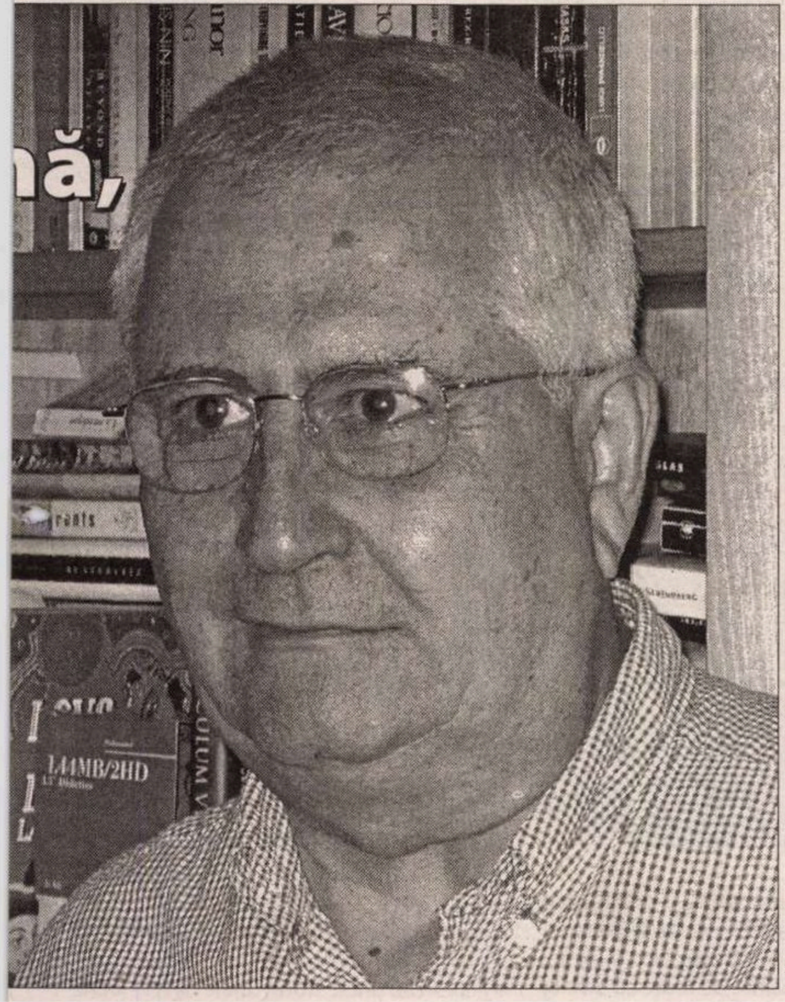
N. M.: În sensul de neoficială? Dar ea în bună măsură s-a publicat. Noi n-avem o literatură de sertar.

M. C.: Am avut, totuşi.

N. M.: Puţin, jurnale, memorii etc. Mai degrabă o literatură neoficială, decît una subterană.

M. C.: Neoficială sau poate chiar antioficială. La tineri a existat un bun instinct. Împotriva idolilor în general, nu? Ceea ce e bine.

N. M.: E normal să se întîmple aşa. Te-ai gîndit vreodată să compari cărţile pe care le-ai scris în ţară cu cele scrise după ce te-ai strămutat în altă cultură?



Matei Călinescu

M. C.: Da, este o diferenţă care ţine de un interes mult mai larg şi cu un accent ideatic mult mai complex. În S.U.A. am făcut un fel de istorie a ideilor: ideea de modernitate, ideea de avangardă, ideea de decadenţă, ideea de kitsch, de antiartă, pseudoartă.

N. M.: Ai şi predat la universitate pe aceste teme?

M. C.: Da, am şi predat. De pildă, mulţi ani am ţinut un curs despre bazele modernităţii, de la Kierkegaard pînă la Jaspers, dar incluzînd şi poeţi scriitori, cu ideile lor politice. Bazele culturale ale modernităţii, cu alte cuvinte.

N. M.: Aveai şi exemple din literatura şi cultura română?

M. C.: Foarte puţine, pentru că nu aveau nici un ecou, mai spuneam unele lucruri, dar nu aveau ecou, pentru că nu existau traduceri. Am vorbit despre cultura română într-un curs despre cenzură pe care l-am ţinut la începutul perioadei mele de exil. O istorie a cenzurii.

N. M.: În general?

M.C.: Nu, nu. O istorie care se sfîrşea printr-o aplicaţie la cenzura sub comunism şi în care discutam cazuri speciale de literatură română şi de literatură rusă şi de traduceri din aceste limbi.

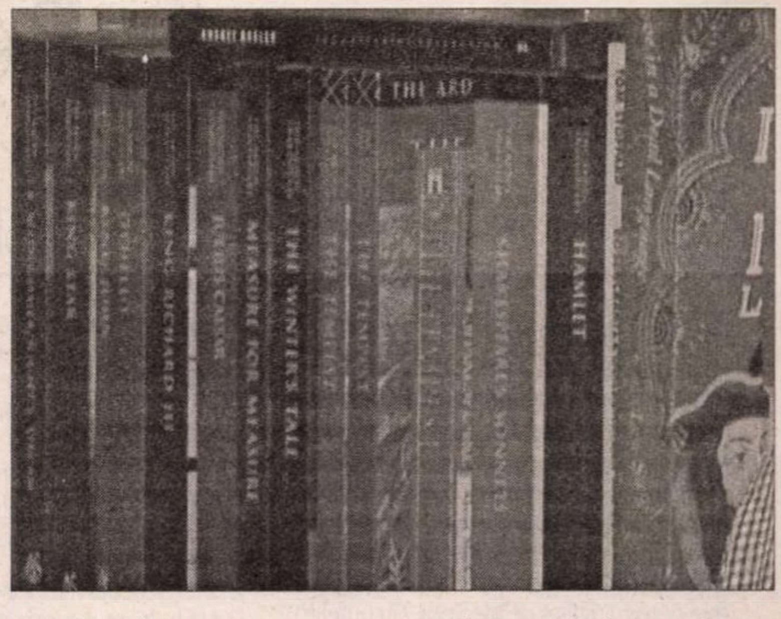
N. M.: În legătură cu asta: au apărut cîteva cărţi despre cenzură şi la noi, în ultimii ani. Aproape toate au ca presupoziţie teoretică faptul că cenzura a existat din totdeauna, aceea comunistă fiind un avatar al cenzurii din totdeauna, şi nu neapărat deosebit în mod radical. Ce opinie ai? Eu, personal, am mai spus-o, cred că cenzura comunistă a fost un tip de cenzură care n-a existat înainte.

M. C.: Din multe puncte de vedere a fost o cenzură specifică secolului XX, o cenzură totalitară, centralizată şi prescriptivă, nu numai interesată în a elimina, dar şi în a prescrie şi îndruma.

N. M.: Asta este, caracterul totalitar pe care nu l-a avut nici o cenzură din lume, ca să nu mai vorbim de caracterul instituţional.

M. C.: Mulţi intelectuali americani spun aşa: era cenzură în ţările comuniste, dar scriitorii erau consideraţi foarte importanţi. Operaţia de seducţie a scriitorilor era considerată importantă, li se dădeau nişte avantaje şi existau, ce e drept, şi penalizări. Pe cînd în Occident, în S.U.A., scriitorul nu este important – este o fiinţă marginală, unii trăiesc din ce scriu, foarte puţini, majoritatea au alte meserii, mulţi sînt profesori. Fără rol social major.

N. M.: Întorcîndu-ne la noi, ţi-ai dat seama după '90, odată ce-ai revenit în contact cu literatura română, de anumite schimbări? Am văzut, de pildă, în cartea de *Dialoguri cu Ion Vianu*, că te referi, la un moment dat, la generaţia '80, care, cînd ai plecat, nu exista şi pe care ai descoperit-o mai tîrziu.



M. C.: Da, da. Am descoperit-o într-un mod interesant, printr-unul dintre reprezentanţii ei care mi-a fost student la Literatură comparată la Louisiana, Cristian Moraru, şi care şi-a făcut o teză de doctorat despre rescriere.

N. M.: După '90, desigur.

M. C.: Da, după '90. Pe urmă am mai avut cîteva vizite: l-am cunoscut pe Bogdan Lefter, care a venit pentru cîteva zile într-o vizită la Indiana University. Am cunoscut-o pe Adriana Babeţi, pe alţii, care au venit pentru o zi, două, trei, în diferite circumstanţe, din România şi din alte ţări. Eu însumi am revenit în ţară în '94, dar numai pentru o săptămînă.

N. M.: Şi ţi-ai dat seama dacă optzeciştii erau altfel decît eram noi, generaţia noastră?

M. C.: Nu, nu mi-am dat seama. Mi-am dat seama că erau interesanţi. De pildă, Cărtărescu, ca poet. Pe urmă i-am citit şi proza, şi mi-am dat seama că se întîmplă nişte lucruri în literatura română mai nouă. Deşi eu nu cred foarte tare în generaţii. Cred în individualităţi, un început de generaţie sau de grup e însă important pentru că este un mecanism de promovare, de propulsare, nu? Adică, dacă faci parte dintr-un grup care are două, trei personalităţi distincte e mai bine decît dacă nu faci parte din nici unul.

N. M.: Din punct de vedere practic.

M. C.: Din punct de vedere pragmatic.

N. M.: Da, dar eu vin şi spun e normal să existe o diferenţă dincolo de cele individuale, cum ar fi talentul. De pildă, noi ne-am format într-un anume moment, în cadrul unui anume spirit şi mi-aduc aminte acuma ce povesteşti în cartea cu Ion Vianu despre anii de şcoală şi de liceu. Optzeciştii s-au format în cu totul alte condiţii. Au avut alte lecturi, alte accese, alte ieşiri. Nu e normal, într-un fel, să semene între ei mai mult decît seamănă cu noi?

M. C.: Da, seamănă între ei, dar aceste asemănări sînt explicabile prin condiţii, împrejurări istorice...

N. M.: De acord. Asta este generaţia, de fapt. Mă gîndeam la ce povesteai în cartea ta despre Nichita Stănescu. Ştiam mai demult povestea, cum începuse el prin a-l citi pe Topîrceanu şi, mă rog, efortul pe care l-ai făcut, într-un fel, să-l împingi să citească şi nişte mari poeţi contemporani. Deosebirea, dincolo de talente, de geniu literar, unde este, deosebirea dintre el şi Cărtărescu, să spunem, nu e numai de 20 sau de 30 de ani. Este diferenţa dintre un adolescent care îl citea pe Topîrceanu şi care a descoperit tîrziu că există T. S. Eliot sau Pound, şi un altul, care ştia engleză din clasa a doua primară, care-i citise pe poeţii aceştia.

M. C.: Da, aşa e, făcea parte din cultura subterană. Toate astea făceau parte din cultura subterană.

N. M.: În anii '70-'80, cînd se formau, optzeciştii aveau acces la această literatură. Cînd eu am venit din America, în '82, şi printre altele m-am întors cu două volume ale lui Ferlinguetti date chiar de el, Mircea Cărtărescu a făcut obsesie pentru aceste volume, cum a făcut Gabriel Liiceanu obsesie pe o dedicaţie de la Heidegger primită de mine în 1967. Generaţia lui Cărtărescu era mult mai informată literar.

M. C.: Prin tot felul de canale clandestine, care de altfel îşi au şi farmecul lor, pentru că să afli ceva clandestin e mai preţios decît dacă ţi se dă mură-n gură şi oficial.

N. M.: Şi, dacă mă gîndesc bine, noi n-am început neapărat prin a ne referi polemic la cei de dinainte.

M. C.: Am vrut, dimpotrivă, să-i regăsim.

N. M.: Noi, generaţia noastră, am început prin a scrie despre clasici. Tu şi Simion, despre Eminescu, eu despre Maiorescu, în vreme ce optzeciştii s-au ocupat polemic de cei de dinainte. Ei au intrat foarte polemic în joc.

M. C.: Da, da, e adevărat

N. M.: Noi cu cine să fi polemizat? Cu Paul Georgescu?

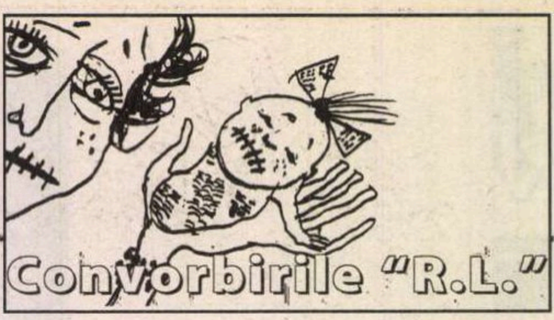
M. C.: Paul era mai interesant decît mulţi.

N. M.: Da, ştiu ce-mi povestea el însuşi despre el. Eu l-am cunoscut în '62, un pic mai tîrziu, la cîţiva ani după tine, şi ţin minte foarte bine ce discuţii aveam cu el. Pînă tîrziu. Eram prieteni, ne vedeam, nu mai era Paul din anii '50, pe care l-am citit, de altfel, tîrziu. Nu l-am înţeles niciodată exact, e un personaj care îmi scapă pînă în ziua de azi, dincolo de fixurile lui, dincolo de *gauchismul* lui, teribil şi ireductibil. Era lucid. Ştia exact cît de proaste îi erau articolele din anii '50. Noi ne-om fi dînd seama de ale noastre? Ţi-ai recitit cartea despre "titanul" şi "geniul" din poezia lui Eminescu, prima ta carte? Are ceva din aerul anilor '60?

M. C.: Nu neapărat, dar este puţin provincială, mi se pare.

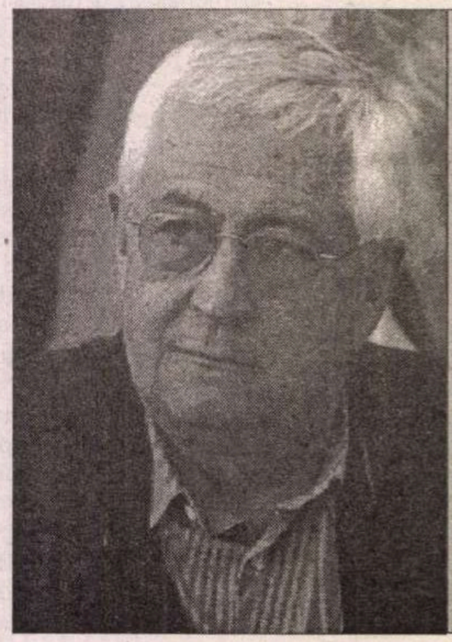
N. M.: Dar de ce oare, acolo totuşi e vorba de Schopenhauer şi de Viena şi de un poet foarte occidental ca formaţie?

(urmare în pag. 18)



Convorbirile "R.L."

Cultură subterană, cultură oficială



(urmare din pag. 17)

Matei Călinescu: E puțin provincială în sensul că, totuși, se adresează unui public care era provincializat ideologic. E vorba de ideologie. Noi nu ne dăm totdeauna seama, dar există anumite limite care sînt stabilite de ideologii, și ideologiile nu sînt numai politice, sînt de toate felurile, și de fapt, chiar și ceea ce nu știm, ceea ce nu putem gîndi, este determinat tot de ideologii. Nu puteam gîndi anumite lucruri și asta nu din pricina cenzurii propriu-zise, ci din pricina climatului ideologic, din pricina izolării. Așa că, într-un fel sau altul, eu aș defini ideologia prin ceea ce te face să *nu poți gîndi* anumite lucruri.

Nicolae Manolescu: Un fel de mecanisme de obnubilare, de blocare.

M.C.: De blocare și care sînt nu neapărat legate de un sistem politic.

N.M.: Da, interesant. Deci nu atît ceea ce gîndești, cît ceea ce nu poți gîndi...

M.C.: Exact.

N.M.: Fără să fii conștient.

M.C.: Fără.

N.M.: Asta e. Aici e povestea lui Paul.

M.C.: Aici e povestea lui Paul și el a exprimat-o cîndva, într-o frază pe care am uitat-o, dar care mi-a plăcut.

N.M.: Era plin de fraze memorabile. Nu-i mai puțin adevărat că cinismul lui, așa cum i-l știau cei de dinaintea noastră, nu s-a manifestat în raporturile cu noi. Pe noi ne-a susținut, dezinteresat și generos de la început. Eu am început să scriu în '62. El era adjunct la „Viața românească" unde – se poate verifica asta – la *Miscellanea* sau la *Revista revistelor*, exista număr de număr o notă în care să spunea: „tînărul și talentatul critic", adică eu, comentează romanul cutare. Și urma o frază. Uneori, banală. Nu conta, pentru mine era enorm. Și nu numai pentru mine, pentru majoritatea dintre noi. A început lumea să audă de noi, de la Paul Georgescu...

M.C.: El a fost primul sprijinitor al tinerilor spre deosebire de mulți alții din generația lui care erau critici oficiali, nu?, și care nu sprijineau tinerii sau care au făcut-o mai tîrziu, mult mai tîrziu, cum a fost Ov. S. Crohmălniceanu.

N.M.: Crohmălniceanu i-a descoperit pe tinerii prozatori optzeciști. E unul din promotorii lor.

M.C.: Rolul Paul Georgescu, dar cu o generație mai tîrziu.

N.M.: Mi-am adus aminte că noi doi am făcut cîndva o emisiune de televiziune, avîndu-l alături pe Adrian Marino. Atunci m-a frapat o poziție comună pe care am avut-o noi doi diferită de a lui Marino, în privința lui G. Călinescu. Noi credeam că, în pofida unor compromisuri, G. Călinescu din anii '60 a reprezentat un model. Pentru Marino, cedările lui Călinescu din anii '40 fuseseră o rușine. Cînd Călinescu scria la „Tribuna poporului", la „Victoria", la „Națiunea".

M.C.: Să nu uităm că Adrian Marino era închis în perioada în care noi îl descopeream pe Călinescu.

N.M.: Pînă în '64.

M.C.: Pînă în '64. Și deci el venea cu o percepție diferită și cu o experiență literară mai largă, mai deschisă, pe care și-o formase înainte de catastrofa comunistă și pe urmă cu experiența închisorii care a durat la el mulți ani.

N.M.: În fond, Călinescu avea rubrică în „Contemporanul", *Cronica optimistului*, cînd Marino era închis sau în domiciliul obligatoriu. Era normal să-l privească altfel. Pentru noi, Călinescu era extraordinar, fiindcă ne dădea impresia că se exprimă perfect liber. Nu era vorba de conținutul articolelor, ci de un anume mod de a vorbi liber, care mi se părea mie extraordinar. Vorbea pe limba lui. Și mă gîndeam că se poate vorbi pe limba ta, chiar și într-un timp al limbii de lemn.

M.C.: Se poate vorbi într-o limbă neocupată.

N.M.: Exact. Acuma, citind eu pentru o carte la care lucrez ce scria Călinescu în anii '40, sau alții, în anii '50, inclusiv Paul Georgescu, Crohmălniceanu, îți spun că sînt un pic îngrozit și-i dau dreptate lui Marino să fi fost șocat.

M.C.: Uite ce se întîmplă, fiecare dintre noi are anumite întîlniri, anumite revelații care se pot produce aproape întîmplător, și eu cred că noi trebuie să le rămînem recunoscători celor cărora le datorăm aceste revelații, aceste ajutoare, aceste deschideri, nu? Deși poate că aceste personaje au fost, să zicem, negative în altă perioadă. Pentru noi, au fost însă pozitive.

N. M.: Alt exemplu. Tudor Vianu, în biroul căruia ne aflăm acum. În 1960 a publicat o broșură despre literatura română cu omisiuni scandaloase. A fost aspru criticat de Negoițescu, de Ierunca. Dar eu mi-l amintesc ca profesor și din restul cărților sale. Îl văd și-acum vorbind despre o mulțime de lucruri care îmi erau inaccesibile din toate punctele de vedere, inclusiv din acela al limbii germane, pe care, deși o învățam, în facultate, n-o știam, de ușurința și frumusețea cu care ne vorbea despre estetica nu știu cărui filosof german din secolul XIX, încît mă făcea să cred că, dacă mă duc la bibliotecă și iau cartea din raft și o citesc, pot să spun aceleași lucruri ca și el. Ceea ce nu era cazul cu Călinescu. El nu-mi lăsa nici o iluzie. Vianu dădea senzația că o cultură este un spațiu deschis și generos, că eu, student, aș putea să fac un pas din bancă, să mă duc la catedră și să spun, domnule profesor, haideți să discutăm despre estetica lui Kant, și lucrul acesta să pară absolut firesc.

M.C.: Vreau să spun că lucrurile se vedeau altfel în emigrația română. Vianu era considerat un colaboraționist, un intelectual care își renegase complet trecutul, cînd, de fapt, trecutul lui intelectual revenea în toate cursurile lui sau în discuții personale, cum am avut cu el, atîtea. Eu cred că, dacă avem o datorie pentru cineva, trebuie s-o recunoaștem. Indiferent de ce zic alții.

N. M.: Se pare că aicea spiritul de generație funcționează, și e normal ca Adrian Marino, sau AL. Piru...

M.C.: Sau Ierunca, la Paris…

N. M.: ...să gîndească altfel decît noi. După cum tot așa de adevărat este că unii dintre acești oameni s-au desprins de spiritul din anii '50 și de toate ororile. Uite, Crohmălniceanu este autorul ultimului text despre realismul socialist, apărut în România, în 1960, dar Crohmălniceanu este și criticul care a scris primul la noi, după al doilea război mondial, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre Liviu Rebreanu, și despre alții.

M.C.: Și a scris bine.

N.M.: Ceea ce a scris de exemplu în ediția a II-a a *Literaturii române între cele două războaie* despre Ion Barbu este pînă la ora actuală cel mai bun lucru scris la noi.

Aș vrea să-ți pun acum următoarea întrebare care iarăși mă preocupă: Cum e critica românească așa cum o știi, a generației noastre, a generației '80, a celor tineri? Are vreo legătură cu ce se face prin alte părți, în mediile academice sau publicistice americane sau din alte țări. Ai fost și în Franța și în Anglia, așa că ți-ai putut face o idee.

M.C.: Eu cred înainte de toate că nivelul general al criticii a scăzut și asta peste tot.

N.M. În toată lumea?

M.C.: În toată lumea. În America, în universități, nu mai există critică în sens propriu.

N.M.: Nu mai există, nici în Franța, se pare.

M.C.: Există o serie întreagă de specialiști...

N.M.: Specialiști?

M.C.: Specialiști în *teorie* care e doar teorie și nimic altceva. Ei nu comentează cărți. Au opinii preconcepute despre cărți. Fac psihanaliză, marxism, feminism etc.

N.M.: Marxismul mai este la putere în S.U.A.?

M.C.: Mai este. Dar în jargoane foarte complicate. Critica de poezie, proză etc., care se face în revistele mai importante și fără mare tiraj, este mai ales o critică scriitoricească. Adică un scriitor scrie despre alt scriitor.

N.M.: Cronicari literari dramatici, nu există?

M.C.: Ba da, există. Ei abordează limitat lucrurile. Criteriul nu e estetic, ci comercial mai peste tot. Dar ceea ce mi se pare interesant este că scriitorii, de exemplu John Updike, scriu cronică literară.

N.M.: A fost studentul lui Nabokov la Cornell. Poate de la Nabokov a învățat cum se citesc cărțile.

M.C.: Scriitori care scriu despre alți scriitori, astea sînt situațiile cele mai interesante, de fapt.

N.M.: Totuși, cum s-a născut bătălia canonică din anii '80?

M.C.: Bătălia canonică este o bătălie politică de fapt.

N.M.: Mai este sau s-a terminat?

M.C.: Nu, este. Pentru că de fapt sînt diferite grupuri care vor să intre în canon...

N.M.: Și are legătură cu corectitudinea politică?

M.C.: Are și n-are, pentru că nu e vorba neapărat despre autori din perioada contemporană.

N. M.: La noi, termenul a fost pus în circulație de Virgil Nemoianu în '90 în "România literară". Ulterior și-a schimbat sensul originar. La noi, bătălie canonică începe să însemne bătălia din jurul schimbării canonului. De pildă: Titu Maiorescu – Junimea, contra postromantismului, Lovinescu cu modernismul contra literaturii de la începutul secolului al XX-lea. Deci, bătălia canonică este bătălia în jurul schimbării canonului și n-are nici o treabă cu politica corectă, cu comercialul și cu celelalte. Și mie mi se pare că am asimilat această noțiune în mod cît se poate de util. În plus, mie îmi place ideea că, dacă estetic nu e, canon nu e.

M.C.: Da. Însă e o bătălie politică, bătălia asta… și nu este numai esteticul, să știi că pentru mine nu este numai esteticul, este și un canon al *influenței*. Pentru mine există de exemplu Biblia, nu-i așa, care are o valoare universală, și pe urmă există Shakespeare, nu? Din care pornesc diferite lucruri. În *Canonul occidental* al lui H. Bloom e vorba de toate acestea.

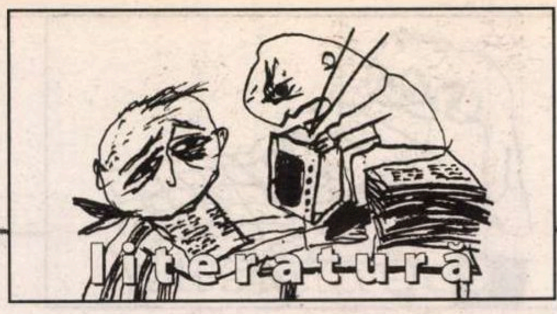
N.M: Partea proastă e că Bloom n-are cunoștință de literatura română. Dacă tot vorbim de contexte, *Romantismul* îmblînzit al lui Virgil Nemoianu conține un capitol despre România care este una din cele mai bune analize ale romantismului nostru, care s-a făcut vreodată. Motivul? Punerea lui cu adevărat în context european. Mai interesează în S.U.A. studiile de istorie literară?

M.C.: Istoria literară nu mai interesează, interesează unele studii, unele din ele foarte inteligente care discută aspecte ale istoriei literare. Indiferent dacă din unghi feminist, corect politic etc. Teoria mea este asta: că în orice grup, chiar în grupurile de fanatici, nu?, există 1-2% oameni inteligenți și 98% mediocri sau submediocri. Cei inteligenți pot să facă postcolonialismul inteligent, sau pot să facă tot felul de alte lucruri inteligente. Există marxiști inteligenți. Așa că, încă stăpînită de marxiști, universitatea americană are profesori eminenți.

N.M.: Nu vreau să te contrazic. Deși eu, personal, nu fac nici un credit celor care se consideră ideologic marxiști, fără să fi încercat pe pielea lor marxismul ca ideologie a regimului comunist. Îndefinitiv, nu eu, ci Marx a spus că o filosofie nu e valabilă dacă nu schimbă lumea.

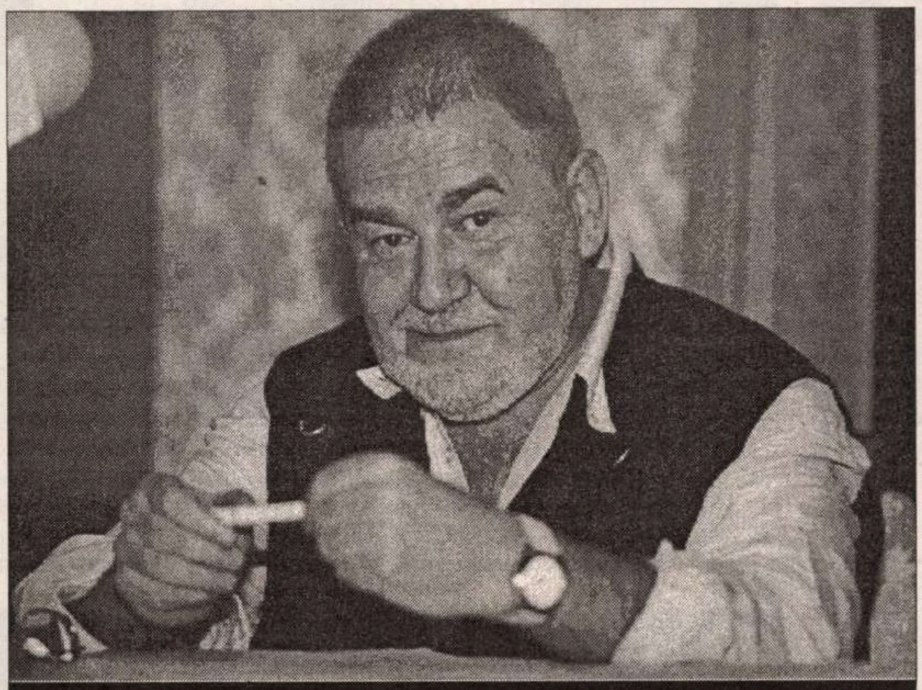
Îți mulțumesc, Matei Călinescu. Și nu vreau să ascund cititorilor noștri că am avut pentru conversația noastră un prilej aniversar: împlinești luna aceasta 75 de ani. Închei prin a-ți dori "La mulți ani!" ■

mai 2004



Șerban Foarță

Concert la patru mîini



Voi începe cu o evidență: titlul, anume Cincizeci de sonete, *al ultimei cărți cărtăresciene (Ed. Brumar, 2003), conține o enormă antifrază: singurul sonet canonic al plachetei (reluat, aici, dintr-un volum mai vechi) e cel dintîi:*

„Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curînd ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scînteie/ cînd de-un surîs se lasă fecundat.// Abia atunci gîndirea sa adîncă/ rămîne grea și plină e de rod/ cînd luntrea i se sparge ca de-o stîncă/ în țăndări, de al rochiei izvod.// Artistul e-a domniței lui mireasă/ și-n grele chinuri naște mintea sa;/ deși din carnea lui *a fost să iasă,/ poemul e asemeni și cu* ea*.// Pătrunde, deci, din nou în al meu gînd/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curînd."*

Reproducîndu-l integral, n-am vrut decît să-i subliniez, și eu, în urma altora, splendoarea stranie. E unul dintre cele mai frumoase și memorabile „discursuri" despre immaculata conceptio carminis. *(A aceleia, desigur, „de amor".)*

Canonic e, formal vorbind, acest sonet fără pereche, nu față de tiparul sonetistic italienesc, al Curții din Palermo și, ulterior, al lui Jacopo da Lentini (două catrene plus două terține), dar față de acela shakespearian (trei catrene plus distihul concluziv). E un sonet de școală elisabethană, cu prelungiri în epoca lui Donne, a poeților așa-zis „metafizici", de o dialectică specială, chiar specioasă.

Altminteri, fie italian, fie britanic, sonetul e un cvasi-sistem cristalografic, o prismă cu paisprezece fețe sau, dacă vreți, un *tetradecaedru*. Sonetul stă sub semnul acestui *14* magic, — unica regulă de care ține seamă, de altfel, Mircea Cărtărescu, ale cărui pseudosonete se pot numi, fără a fi, *sonete* în, exclusiv, măsura-n care au, fiecare, paisprezece rînduri.

Or, în raport cu cristalografia veritabilului sonet clasic, mai mult sau mai puțin rigidă, aceste similisonete (parodice și fără „muchii") sunt, mai curînd, proteiforme, vîscoase și aglutinante, fractalice, perspectiviste, haotice (în înțelesul din matematici, al noțiunii). Ele evocă, dacă vreți, mulțimile lui Mandelbrot, care se zămislesc sub ochii noștri, din ele înseși, prin „reiterare", — ceea ce face Mircea Cărtărescu fiind un soi de melodie infinită, tonalitatea căreia e una greu precizabilă, de nu cumva, ca în atonalism, inexistentă.

În comparație cu sonetul clasic („lățimea" căruia e dată de către endecasilabul ajuns, la Mallarmé și alții, mai suplu cu două silabe; iar la diverși poeți funambulești, exiguu și filiform pînă la monosilabism), în care domină, vizual vorbind, o anume verticalitate, — la Cărtărescu, textul se dispune, de-a latul filei, pe orizontală, fără ierarhie, la modul rizomatic, într-un soi de pîslă absorbantă, într-o „amplitudine" de felul sonetelor lui Gerard Manley Hopkins: „I caught this morning morning's minion, king-/ dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding..." Versul e tot mai lung, mai deșirat, — limita dreaptă a „oglinzii" paginii fiind, într-astfel, încălcată, ca și cum *oratio versus* s-ar preface, sub ochii noștri, în *oratio pro(r)sa*.

Sonetistul Mircea Cărtărescu e un, dacă vreți, non-sonetist; un fel de *sans-sonnet* prin excelență.

Există un sonet al lui Nerval (titlul căruia e *Épitaphe!*), în care infelicele Gérard declară, la a treia persoană, despre sine, că: „Il a vécu tantôt gai comme un sansonnet [...]/ Tantôt sombre et rêveur comme un triste Clitandre".

Or, acest *sansonnet*, adică „graur", poate fi citit, în filigrană, ca *sans-sonnet*, ca „fără de sonet", — după modelul unor termeni privativi ca *sans-coeur, sans-gêne* sau *sans-culotte*, sau ca, *a fortiori*, Jean sans Terre („Prince d'Aquitaine", prin mamă, „à la tour abolie"!).

Numai că Nerval, *le sans-sonnet*, este, din contră, un maestru sonetist. Sonetele-i se cheamă *Les Chimères*. Himerele pot duce, însă, la demență sau la suicid, victima cărora Nerval avea să fie. Dîndu-se drept non-sonetist, el pare să-și exorcizeze nefericitul himerism și, *eo ipso*, tragica ursită. Căci „vesel ca un graur" („gai comme un sansonnet"), nu poți fi, cînd te numești Nerval, altfel decît tocmai *necompunînd* sonete.

Nesonetistul Cărtărescu, dimpotrivă, — se dă drept autentic sonetist, conjurînd (ironic!) o șansă literară, care l-ar pune-n rînd cu Eminescu, cu Shakespeare sau cu Dante, iluștri sonetiști.

La ultimii doi (ba chiar la cel dintîi), sonetele țin de opera minoră. *Minoră* nu în sens peiorativ, ci prin raport cu *opus magnum* al fiecăruia în parte. (De altfel, fie spus în paranteză, un *sonetto* e, în italiană, un diminutiv, un „sunet mic").

Opera majoră a lui Dante e, evident, *Divina commedia*. „Divina" lui Cărtărescu e *Levantul*. Cele „cincizeci de sonete" ale lui (scriere de primă tinerețe) sunt muzica de cameră, să zicem, a unui mare simfonist *in spe*.

*

Pînă la *Hanibal* (1972), remarcabilul volum de versuri al tatălui lui Tudor Jebeleanu, nu cred să fi văzut un singur desen, sau schiță, de acesta.

Graficianul era foarte tînăr, dar moștenea, din partea mamei, Florica (soră a Marcelei) Cordescu, un re(g)al talent.

Ereditatea,-n cazul său, se va fi conjugat cu mediul: el se născuse printre tușuri și peneluri, printre caiete, suluri și planșe de desen. Era ca într-o poezie, un *Wiegenlied*, a(l) Arghezi: „Și mai dă-i, Doamne, vopsele/ Și hîrtie chinezească..."

Junele Tudor Jebeleanu era, desigur, un *enfant prodige*, ba chiar *prodigue*, — în măsura-n care el, *bon bougre*, avea să-și risipească o parte din talent de dragul prietenilor literați. El e, de altfel, și maestru fotograf, — lui datorîndu-i-se, între altele, coperta la *Aer cu diamante*, adică unul dintre cele mai pregnante (și mai frumoase) fotodocumente ale generației optzeciste.

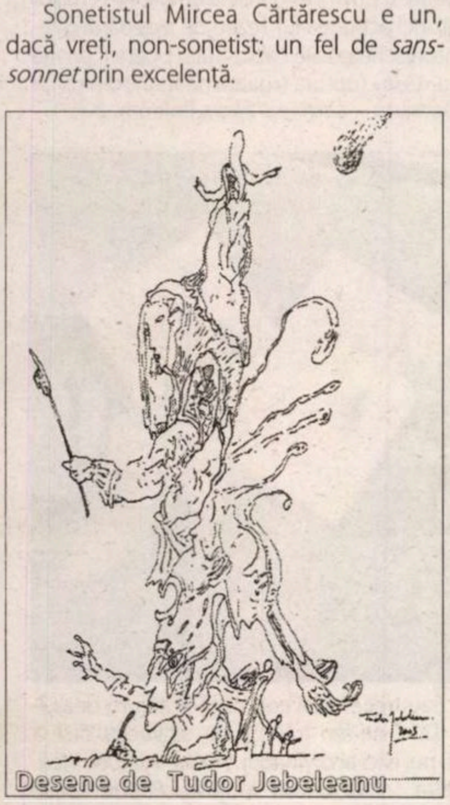
Se cuvenea, pesemne, să scriu, mai sus, *desemn*, — deoarece acesta, mai mult decît desenul, te face compatibil cu grafica de carte, desemnîndu-te ca, dacă vreți, *ilustrator* al unor scrieri literare, cosemnatarul cărora devii...

Și totuși, Tudor Jebeleanu este, în ocurență, mai mult decât un simplu ilustrator de texte. Muzical vorbind, el nu îi „ține hangul" lui Mircea Cărtărescu, — pe care nu-l acompaniază, fiindu-i partener, nu „umbră", într-un concert la patru mîini.

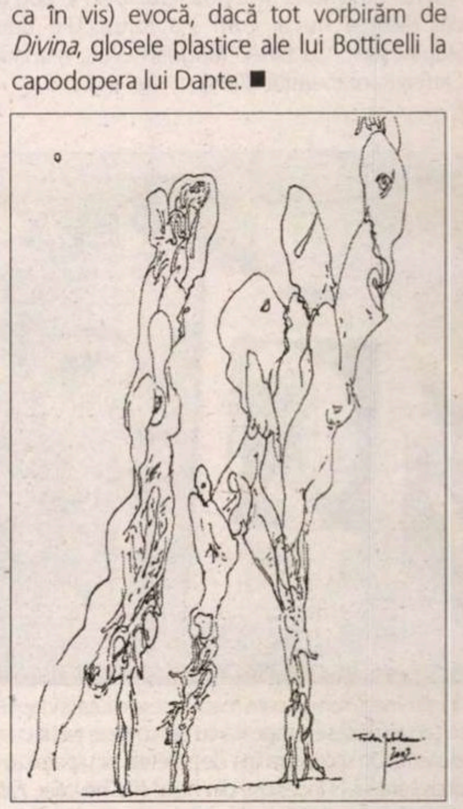
Revenind la plastică, să spunem că, pe lîngă ilustrația sobră (dar patetică) la vechiul *Hanibal*, cu tușă groasă și concisă, asistăm, în *Cincizeci de sonete*, la un fel de *aerianizare*, dacă se poate spune astfel, a dese(m)nului lui Tudor Jebeleanu. Ductul, acum, e mai subțire, mai subtil, ezitant și, totuși, riguros; linia e sumară, descărnată, dar nu fără meandre vag baroce, nu fără serpentine și volute, — ce, însă, n-au să atenueze, să rotunjească (*arrondir les angles*!) angulozitățile angoasei: unghiurile (și... unghiile) ei.

Grafica lui Tudor Jebeleanu este, aici, aproape suprarealistă, onirică, adesea, la modul coșmaresc, bîntuită (*hounted*) de himere, de arătanii/orătănii ambigue și terifiante (în măsura, baremi, în care *pteromorful* e paronimul lui *teriomorf*), — dar și de vagi suavități, de contururi feminin-prelinse, de o angelitate echivocă.

Dispuse hemiciclic, uneori, sau, pur și simplu, circular (în jurul unui cvasi-centru insesizabil sau absent, — ca și la Mircea Cărtărescu), întruchipările acestea (fără substanță, nici durată, căci se „destramă" ca în vis) evocă, dacă tot vorbirăm de *Divina*, glosele plastice ale lui Botticelli la capodopera lui Dante. ■



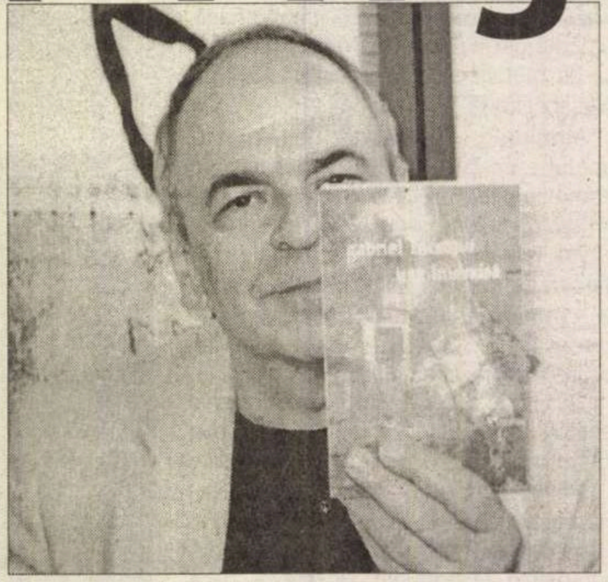
Desene de Tudor Jebeleanu



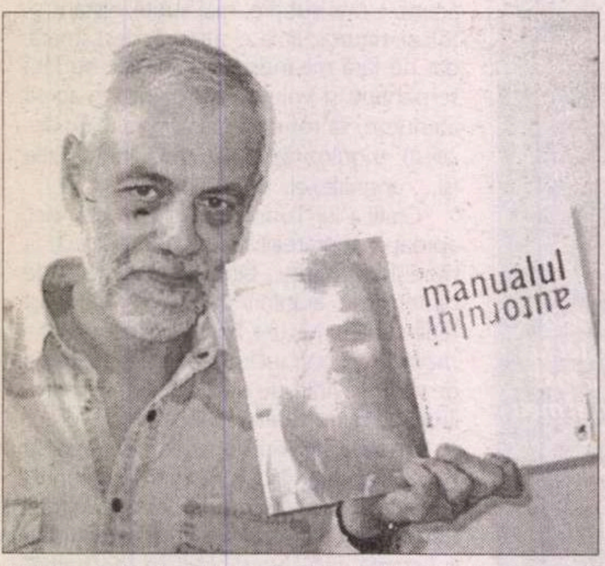
Weekend la Tîrg

"Dacă citești rînd cu rînd și negrăbit cărțile/din care un munte se poate clădi, fără să-ți pese/că nu vei ajunge în vârf, ci rând după rând/ca pas punând lîngă pas, urcușul se simte pornit/și așezat cu folos începutul cel bun."
(Constanța Buzea, *Netrăitele*, Vinea, 2004)

"...«Întîmplările în irealitatea imediată» a comunismului tîrziu s-au voalat ca niște fotografii de album. Azi, cînd am ocazia de a reveni asupra lor, imaginile și detaliile încep să se șteargă din memorie". (*P. Cernat*, I. Manolescu, A. Mitchievici, I. Stanomir, *O lume dispărută*, Polirom, 2004)

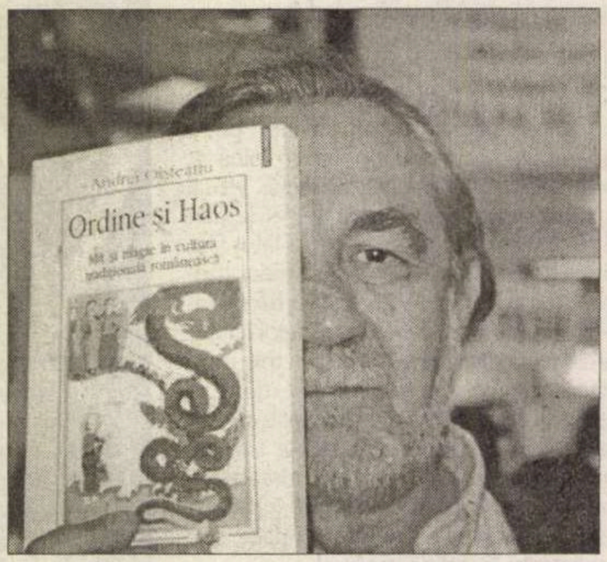


"*24 mai* – Astăzi, la Tîrgul de Carte, cineva îmi povestește [...]; *joi, 13 iunie* – Secretul oricărei reușite: *continuitatea*. A persevera *în direcția bine aleasă*. Exemple de reușită: sejurul ultim de la Heidelberg, decisiv pentru încheierea traducerii lui *Sein und Zeit*" (Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, Humanitas, 2002)



"Vai ție. Cuvintele mi le poți refuza,/mi le poți trimite-napoi, dar tăcerea nu ai cum s-o refuzi./Ți-o dau. Ești prins. Stăpînește-o/Cu bine." (Bogdan Ghiu, *Manualul autorului*, Cartea Românească, 2004)

În genere, toate sînt la locul lor: marile edituri și micile edituri, dar mai ales marii și micii cititori (după poftă) marii și micii cumpărători (după buzunar). Că e îmbulzeală mare și îmbulzeală mică, și că te simți uneori ca o corabie ajunsă la strîmtoare, e semn bun. Înseamnă că nevoia de carte e mare. Înseamnă că, desigur, criza de carte e mică sau nu e deloc. De altfel, aproape toți scriitorii pe care i-am întîlnit au scos cărți noi în ultimii doi ani. Iar dacă n-au scris, au editat. Dovada, ca la radar, în fotografie. Calitatea imaginii în funcție de calitatea hîrtiei de tipar. Selecția autorilor, ca la zaruri, după bunăvoința întîmplării. Selecția cărților, la bunăvoința autorilor, căci unii aveau de ales între mai multe titluri. Selecția textelor, prin bunăvoința criticului, întotdeauna la dispoziția cititorilor. Dacă veți citi cu atenție, veți remarca, într-un fel sau altul, că citatele se transformă într-un comentariu al Tîrgului și al personajelor lui principale: cărțile.



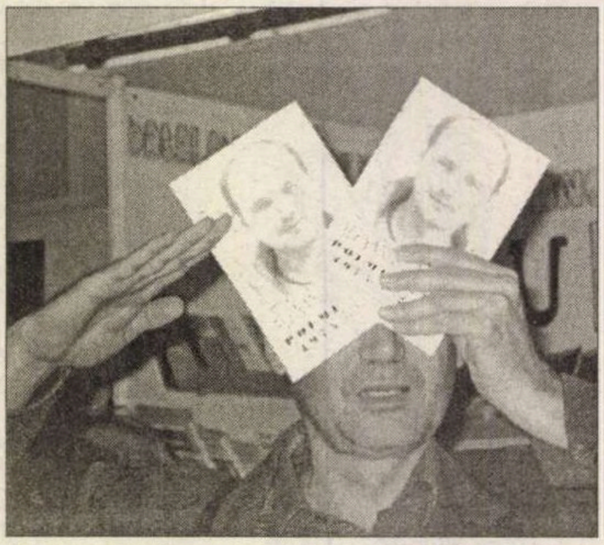
"Dacă Labirintul poate fi privit ca «o insulă de haos» în mijlocul Cosmosului, atunci acțiunea lui Tezeu de a depăna ghemul pe traseele întortocheate ale Labirintului poate fi privită ca o încercare de a «țese» ruptura («gaura neagră») din pînza Lumii..." (Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos*, Polirom, 2004)

Tracy Chevalier
cu cercel
perlă

"În dimineața următoare masa fusese mutată înapoi în colțul unde se picta și fusese acoperită cu un covoraș țesut cu roșu, galben și albastru. Un scaun era lipit de peretele din spate și o hartă atârnată deasupra lui. El începuse din nou." (T. Chevalier, *Fata cu cercel de perlă*, Polirom, 2003 și editoarea, poeta Denisa Comănescu)

Nicolae Manolescu
moderni
FLORIN IARU
POEME ALESE
1975 - 1990
MIRCEA IVĂNESCU

"Browning a scris multe poeme despre pictorii din Renaștere/în Italia, și despre portretele unor femei tinere – înalte/subțiri, cu părul strîns nobiliar, sau revărsat lent,/încadrîndu-le obrazul în lumini auri..." (*Despre irealitatea literaturii*, în Mircea Ivănescu, *Poeme alese 1966-1989*, Aula, 2003)



"Nu trece timpul. Sau trece? Mai contează?/Oricum deasupra Maternității/ Cînd ne-am născut nu strălucea nici o rază./Ai diavolului, nu. Nici ai divinității.//Doar ai clipei: încăpătoare/Ca o valiză..." (Alexandru Mușina, *Poeme alese* (1975-2000), Aula, 2003)

Bookarest 2004

Vă aflați la ieșirea de pe Terasa Teatrului Național, "La Motor", cum i se spune. Anticariat, talcioc, standuri cu "vechituri" într-o dezordine bine pusă în scenă: medalii, monede, reviste îngălbenite, cărți poștale, mici obiecte încărcate de timp.

STAȚIUNE PENTRU 10 TRĂSURI DE PIAȚĂ

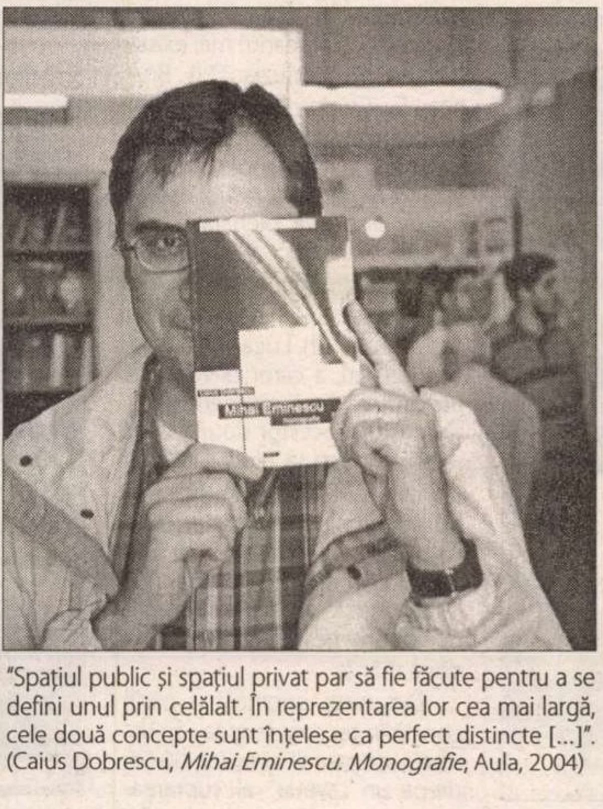
În locul celor "10 trăsuri de piață", sub firma bleumarin, sute de gravuri, desene, acuarele, un ceas de bucătărie și două pălării. Una pe cap. Pentru ideea talciocului și pentru că intrarea, anul acesta, a fost liberă: *Chapeau Monsieur Oroveanu*!

Plan-detaliu: o mașină de scris, bine curățată de praf. Ciudat, toate vechile mașini de scris erau un joc de alb-negru, ca scrisul, ca omul, ca lumea lui. Cer cu nori.
Lîngă mașină cîteva casete. Pe care o alegeți ? Aveți grijă: una e cu șerpi, alta cu comori.

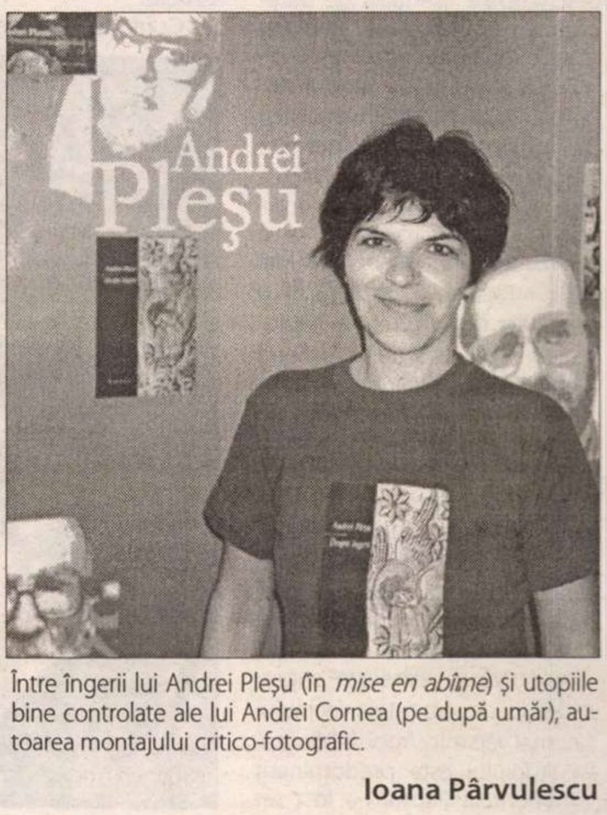
constanța buzea
netrăitele
bazar bizar
Radu Paraschivescu
T.O. Bobe
Cum mi-am
vacanța de v

"Smulse foaia din mașină cu un gest teatral, o făcu ghem și o aruncă la coșul de hîrtii pe jumătate gol, de sub birou. Ăsta era unul dintre handicapurile scrisului pe computer – nu-ți permitea nici o undă de histrionism" (Radu Paraschivescu, *Bazar bizar*, Mașina de scris, 2004)

"T.O. Bobe tinde să se joace de-a literatura și această luare în deriziune a propriei sale gravități (talentul are întotdeauna gravitate, în sensul etimologic al cuvîntului) îl deosebește de înaintași". (Alex Ștefănescu pe coperta a IV-a a cărții *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, Polirom, 2004)



"Spațiul public și spațiul privat par să fie făcute pentru a se defini unul prin celălalt. În reprezentarea lor cea mai largă, cele două concepte sunt înțelese ca perfect distincte [...]". (Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Monografie*, Aula, 2004)



Între îngerii lui Andrei Pleșu (în *mise en abîme*) și utopiile bine controlate ale lui Andrei Cornea (pe după umăr), autoarea montajului critico-fotografic.

Ioana Pârvulescu

literatură

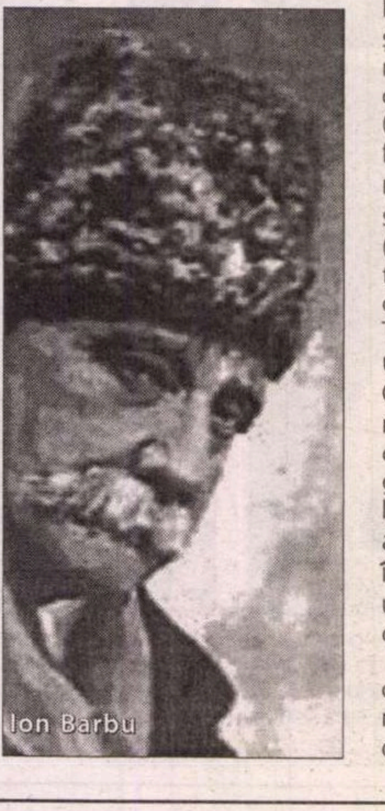
SCHIMBAREA LA FAȚĂ A SUPRAREALISMULUI

STUDII
OVIDIU MORAR
AVATARURILE SUPRAREALISMULUI ROMÂNESC
EDITURA UNIVERS

Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003, Seria „Studii", 368 p.

Dintre toate mișcările de avangardă, suprarealismul este singurul care a rezistat trecerii timpului, constituind un permanent nucleu de atracție pentru posteritate. Și totuși, insularitatea curentului este evidentă: suprarealismul se lasă cu greu înregimentat estetic, părând un microcosmos guvernat de legi proprii. Or, dincolo de afirmațiile ritoase ale teoreticienilor mișcării, a proba valoarea sa estetică presupune recunoașterea nu doar a diferențelor – de altfel, vizibile și de necontestat –, ci și a punctelor comune care permit racordarea grupării la regulile jocului literar. Astfel, provocarea de esență pe care o conține suprarealismul – și asupra căreia voi reveni – este aceea de a găsi un mod de lectură care să permită în același timp înscrierea într-un tablou istoric și relevarea unicității sale.

În aceste condiții, dosarul mișcării este redeschis de Ovidiu Morar într-o monografie aproape exhaustivă, intitulată *Avatarurile suprarealismului românesc*. Teza cercetării este enunțată încă din primele pagini: „suprarealismul românesc trebuie reconsiderat astăzi la justa sa valoare", de vreme ce „el a însemnat în primul rând o înnoire radicală a sensibilității poetice și o schimbare esențială de paradigmă estetică" (p.9). Prin urmare, criticul își propune să întrevadă, dincolo de spiritul negator, latura pozitivă, constructivă a curentului, care să permită o nouă recontextualizare a acestuia. Cât privește construcția controversatului concept, ar fi de făcut două observații. Mai întâi, autorul se limitează la o descriere din interior a suprarealismului, acordând uneori credit excesiv ideologilor săi. Exceptând istoriile curentului, Ovidiu Morar se folosește de o bibliografie destul de redusă consacrată poeziei moderne – Hugo Friedrich, de exemplu, nu este amintit! –, ceea ce riscă să producă o anume confuzie între suprarealism și modernism, când investigația ar fi trebuit, dimpotrivă, să „elibereze" suprarealismul de sub tutela vecinului său mai vârstnic. Apoi, bibliografia studiului este predominant continentală (faptul i-a fost reproșat și sintezei lui Ion Pop, care îi servește lui Ovidiu Morar ca punct de plecare). Numai că, spre deosebire de criticul clujean, care juxtapune noțiunile de „avangardă" și „experimentalism" ale lui Gugliemi (desemnând etapa destructivă, respectiv constructivă a curentului), *Avatarurile*... le desfășoară în diacronie, urmărind succesiunea fazelor evolutive ale suprarealismului.

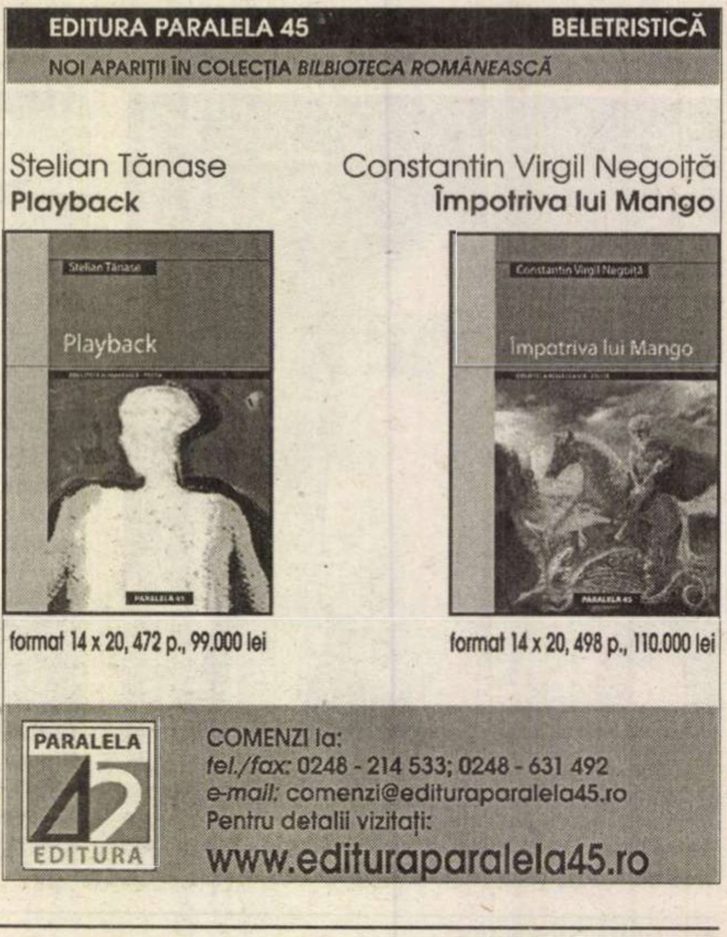

Ion Barbu

Conform cărții de față, acestea faze ar fi trei la număr. Astfel, faza „eroică" ar corespunde suprarealismului interbelic, caracterizat printr-un eclectism debordant (elementele propriu-zis suprarealiste coexistă aici cu reminiscențe simbolist-moderniste) cu efecte vizibile în plan retoric – păstrarea analogiei, a metaforei și a rețelelor de semnificație. Scriitorii din această fază se dispun pe două linii stilistice: pe lângă filonul principal (I. Voronca, Șt. Roll, S. Pană, G. Bogza și C. Nisipeanu) mai există și o direcție „urmuziană" (F. Brunea, G. Cugler, T. Gheorghiu) care constituie tendința radicală (i.e. negativistă) a epocii. A doua fază, cea „gânditoare", consemnează afirmarea plenară a trăsăturilor autentic avangardiste (de-literaturizarea, renunțarea la tropi, prozaismul etc.) prin autori ca G. Naum, Gh. Luca, P. Păun, V. Teodorescu, a căror devenire e urmărită și după momentul '47. Cum istoria acestor două faze e relativ cunoscută, efortul lui Ovidiu Morar se îndreaptă spre singularizarea paradigmelor și a limbajelor poetice. Din păcate, acest demers nu e susținut îndeajuns de analiza de text, iar unele poeme sunt citate la a doua mână.

Gellu Naum

Dar nota originală a cărții constă în reconsiderarea „onirismului structural" al anilor '60-'70 drept un „avatar" al suprarealismului. Ce-i drept, conexiunea a mai fost semnalată (între alții, chiar de oniriști), dar nu s-a vorbit până acum de o veritabilă incluziune. În ceea ce-l privește pe Ovidiu Morar, acesta merge pe mâna lui Gugliemi și vede în onirism momentul „experimental" al suprarealismului – în opoziție cu „avangarda" din fazele anterioare. Problema e ceva mai complicată: chiar dacă s-ar miza și aici pe doctrina poetică, cum am putea împăca afirmația lui D. Țepeneag privind descendența grupului din „maimuța suprarealismului" cu aceea a lui Dimov, care visa un „nou clasicism"? Dilema se cere tranșată prin intermediul textelor, ceea ce e destul de dificil, de vreme ce critica românească, de la G. Călinescu la Ion Pop, a citit poezia avangardistă folosind un model de lectură elaborat și verificat pe baza poeziei moderniste. Această metodă a „izotopiilor simbolice" presupune reperarea tropilor și corelarea acestora cu nivelul semnificațiilor. Or, tropii sunt tocmai ceea ce respinge suprarealismul, cel puțin în momentul cristalizării sale depline. Prin urmare, o asemenea metodă surprinde specificul paradigmei, dar nu reliefează suficient individualitatea autorilor și a operelor. Altfel spus, ea poate să explice diferența de formulă dintre Ion Barbu și Gellu Naum, dar nu și diferența de valoare dintre Gellu Naum și Petre Popescu-Poetul. Dacă adăugăm metodei și absența unei circumscrieri clare a modernismului, e limpede că Ovidiu Morar nu putea să pledeze decât pentru includerea onirismului în suprarealism, ocultând parțial trăsăturile (neo)moderniste ale grupului oniric. Până la găsirea unui unghi de lectură adecvat suprarealismului, afirmația conform căreia curentul respectiv s-ar plasa „în fruntea orientărilor artistice din secolul abia încheiat" (p. 333) rămâne fără acoperire. În ciuda acestor carențe, *Avatarurile*... rămâne totuși o carte bine scrisă și o sinteză utilă în perimetrul avangardei românești.

Andrei TERIAN


EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BILBIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Stelian Tănase
Playback
format 14 x 20, 472 p., 99.000 lei

Constantin Virgil Negoiță
Împotriva lui Mango
format 14 x 20, 498 p., 110.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artă tradițională /artă alternativă

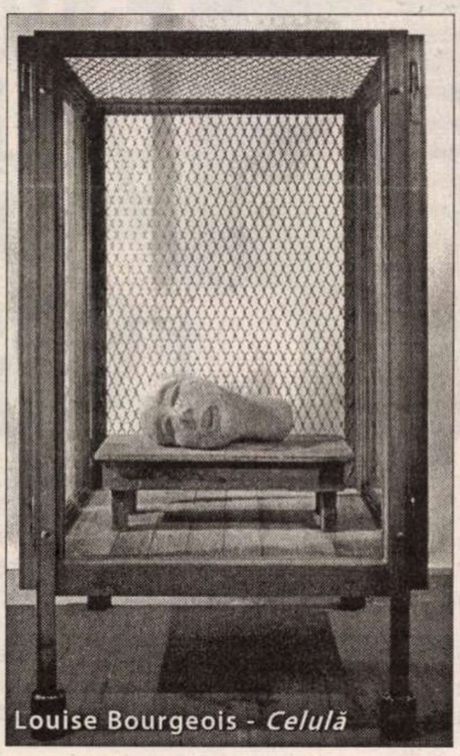
I. În primii ani ai deceniului șapte, cînd Marin Gherasim, Horia Bernea și Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile intraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecți, se cam leneviseră și ei. Ba chiar au apărut cîțiva tineri artiști care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuță și alții, profitînd de o oarecare amorțire a vigilenței, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfieli, să se hrănescă din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariția generației lui Bernea avea loc în condițiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice și morale. Nici Horia Bernea, nici MarinGherasim, nici Teodor Moraru și nici ceilalți artiști reprezentativi din generația lor nu mai erau obligați acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului față de noile realități ale patriei și de succesele fără precedent ale regimului. Însă, de vreme ce „picturalitatea" picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năștea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiți nu și-a pus explicit o asemenea problemă, toți răspund nemijlocit acestei întrebări latente. Prin expozițiile din ultimii ani și, mai ales, prin cea de la Muzeul de Artă, Bernea a oferit varianta sa de răspuns, același lucru l-a făcut și Teodor Moraru prin ampla sa expoziție de la Muzeul Agriculturii din Slobozia și, recent, prin excepționala expoziție de etapă de la Galeria Apollo, iar Marin Gherasim s-a confesat și el public prin retrospectiva de la Muzeul de Artă care a marcat și un moment aniversar și, cu puțin timp în urmă, prin expoziția de la Bistrița prin care, în mod evident, el revine la tensiunea cromatică și compozițională din tinerețe, la aceea care se găsea evident într-un orizont expresionist. Cu toată libertatea gîndirii și a limbajului, artistul rămîne un contemplativ și un decantor al lumii. El consacră și celebrează fără să denunțe și se luptă exclusiv cu propriile sale limite. Această continuitate activă, dinamică, aceea care dă stabilitate pe termen lung unei construcții simbolice, și nu numai, așază creația artistică și tot complexul de fenomene care o generează, într-o perspectivă a stabilității existențiale și a coeziunii spirituale.

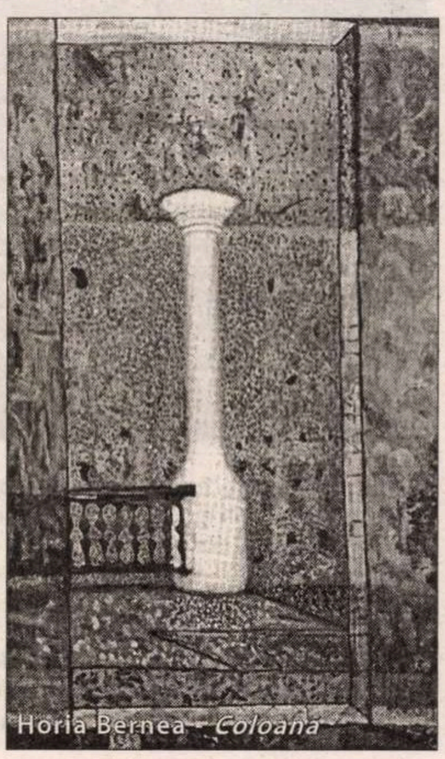
Din celălalt unghi, lucrurile se văd, însă, cu totul altfel.

II. Tolerat întotdeauna, ignorat de multe ori și cîteodată disprețuit de-a dreptul, ca o prelungire infantilă, fără finalitate și ineficientă în plan social și economic, fenomenul artistic poate, în schimb, uimi din cînd în cînd prin valoarea lui simptomatică pentru sănătatea morală a grupurilor mari sau, uneori, chiar mai mult decît atît, prin calitatea sa de diagnostic al unei subtile maladii colective. Atunci cînd arta mai obosește sub povara utopiilor, cînd fervoarea aspirațiilor o istovesc și luminile absolutului îi veștejesc retina, ea se transformă subit dintr-un viguros exercițiu proiectiv într-o vehementă întreprindere reactivă. Transei mistice și vorbitului incantatoriu în limbi li se substituie, fără prea multe regrete și cu precauții minime, activismul civic, protestul public și denunțul moral. Din sacerdot al perfecțiunii și din amant nesățios al inspirației, artistul devine o biată instanță rece, cap limpede și acuzator lucid (uneori chiar cinic) ai unei lumi a cărei dominantă fundamentală (și sigură) este deriva. Această mutație de pe *frumos* pe *adevărat*, de pe *ideal* pe *terestru* și de pe *reverie* pe *scrutarea severă a unei existențe precare* tocmai se consumă acum prin părăsirea parțială a consacratelor forme simbolice în beneficiul experiențelor și al practicilor neconvenționale. Activ ca prezență socială și responsabil din punct de vedere moral, artistul plastic iese decis din atelier, abandonează sala de expoziții sau, în cel mai bun caz, își schimbă fizionomia obișnuită, și vine în stradă, recuperează spații uitate sau compromise, polemizează direct sau indirect cu muzeul și cu spiritul academic. Aceste mutații importante, care vizează deopotrivă oferta și consumul pe piața de artă, au în spațiul cultural românesc o semnificație particulară. De dată relativ recentă ca fenomen mai larg, cu toate că încercări notorii au avut loc și în deceniile 8 – 9, manifestările neconvenționale dezvăluie anumite caracteristici ale vieții colective ce depășesc stricta semnificație artistică. Forme ale deschiderii, limbaje fără coloratură etnică și dovezi certe ale implicării artistului în cotidian, aceste expresii complementare solicită nu numai un anumit tip de înțelegere și de sensibilitate, ci și un grad mai înalt de responsabilitate civică și o voință explicită de solidarizare cu valorile morale amenințate. Interesul pentru acest complex de manifestări – de la instalația clasică pînă la performance și la videoinstalație – dezvăluie, prin însăși distribuția sa geografică, o sumă de caracteristici care ar trebui să stîrnească nu numai interesul istoricului de artă, ci și (dacă nu cumva chiar în primul rînd) pe acela al sociologului, al politologului și al specialistului în psihologia grupurilor. Dacă se urmăresc pe harta României centrele în care expresiile neconvenționale sînt înțelese adecvat, încurajate prin climatul general și cultivate sistematic, avem, prin consecință, chiar harta a două tipuri de civilizație și imaginea convingătoare a unor comportamente sensibil diferite.

În afara Bucureștiului, care este o adevărată sinteză a tuturor tendințelor, aspirațiilor și frustrărilor noastre de astăzi (și de ieri), celelalte centre sînt invariabil nord-vestice: Timișoara, Arad, Oradea, Tîrgu-Mureș, Bistrița, Sf. Gheorghe, Cluj și Sibiu. Singura excepție o reprezintă Iașul, unde Matei Bejenaru, un artist solitar și atipic pentru climatul artistic din zonă, a organizat, în ultimii ani, un festival de performance. În rest, nici unul dintre marile centre urbane și universitare nu manifestă vreun interes pentru astfel de expresii artistice. Și aceste orașe nu sînt chiar de neglijat; ele se numesc Constanța, Galați, Brăila, Ploiești, Pitești, Craiova ș.a.m.d. Fără a insista asupra cauzelor care determină această severă împărțire Est - Vest și Nord - Sud, este suficient de amintit că un rol important în opțiunea estetică îl joacă atît informația la zi, cu o anumită continuitate, cît și o evidentă tradiție a gîndirii de tip occidental, mobilă, deschisă și fără prea multe complexe provinciale. ■

Eugen Săvinescu Performance - *Suspendat*. Foto: Matei Bejenaru


Louise Bourgeois - *Celulă*


Horia Bernea - *Coloana*

cronica filmului
de Eugenia Vodă

CANNES 2004

VIVE LA DIFFÉRENCE !

Vive la différence!, *se putea citi pe un panou uriaș, plasat pe Croazetă.*

Trebuie să recunoaștem că sună bine acest "Vive la différence!", *sub genericul căruia s-a plasat Cannes-ul 2004; motto-ul avea în vedere, desigur, tot ce presupune fața benefică a "diferenței", adică dreptul fiecăruia de a fi altfel, dar mai ales diversitatea programatică a selecției.* "Trăiască diferența!" *e însuși spiritul festivalului, pe care Cannes-ul a știut să-l cultive și să-l decline mai mult sau mai puțin explicit de-a lungul vremii.*

Ironia sorții, tocmai ultima ediție - ediția Diferenței clamate retoric - a scos în evidență și fața urîtă a "diferenței": 2004 a intrat în istorie ca ediția amenințată de intermitenții umiliți și obidiți, agitîndu-se pentru niște chichițe legate de ajutorul de șomaj - o vînzoleală care friza grotescul în contextul colosului luxos care e Cannes-ul festivalier, cu starurile lui planetare și cu cifrele lui de afaceri astronomice. Sigur, "diferența" există, de cînd lumea, dar la Cannes ea e, parcă, mai vizibilă și mai spectaculoasă decît oriunde.

SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
LA VIE EST UN MIRACLE
UN FILM DE EMIR KUSTURICA

Așadar, sub semnul diferenței, a mai trecut un Cannes, și-a mai trecut un an. De fiecare dată, festivalul e copleșit de un indice de așteptare împovărător: toată lumea vrea să descopere, în selecția Cannes-ului, noutățile cele mai valoroase din producția mondială și ceea ce se cheamă "tendințele cinematografului modern". Practic, competiția e inevitabil dezamăgitoare, într-un anumit sens; și în 2004 s-a întîmplat la fel: te întrebi, văzînd cele 19 filme, alese din 1300, cum trebuie să fi arătat celelalte, dacă spuma arată așa… Cît despre "tendințe", e de remarcat că vitalitatea "tehnico-industrială" a cinematografului de azi nu e dublată, nici pe departe, de o înnoire profundă de limbaj. Cineaștii de anvergură, marii autori, cei ale căror filme să le poți recunoaște și fără semnătură, sînt rari, tot mai rari; conform celebrului banc, s-ar putea spune că cei mai mulți au murit, iar cei care trăiesc nu se simt prea bine! La ediția 2004, nici Almodovar, nici Kusturica, nici Wong Kar-wai n-au entuziasmat presa lumii așa cum au făcut-o altădată. E vina selecționerilor?

Față de anul trecut, selecția n-a oferit un peisaj accidentat; așa cum au lipsit vîrfurile amuțitoare, au lipsit și căderile. Ghidîndu-se după principiul diversității, selecția a trebuit să înfrunte și reversul medaliei: lipsa de unitate, de coerență subterană, o anumită "divergență" (de gust, de interes), identificabilă pînă și în ideea de a amesteca genurile, de a pune în aceeași competiție, alături de "ficțiuni cu actori", și filme de animație, și filme documentare. Cum poate, un juriu, să compare un Shrek cu un Kusturica și cu un documentar despre vinuri, mi-e greu să înțeleg. Deși, iată, chiar la ultima ediție, a fost declarat cîștigător, se știe, un documentar. Anti-Bush. Patru din cei nouă membri ai juriului (inclusiv președintele) au fost americani. După ce festivalul a înghițit gălușca unei Palme d'Or politizate, am asistat la comedia absurdă în care jurații, la o conferință de presă post-Palmares, susțineau că politica nu are nici un amestec și că au premiat doar filmul care li s-a părut cel mai bun! Firește că, dacă juriul de scurt-metraje al lui Nikita Mihalkov ar fi avut de ales și Palme d'Or-ul mare, "filmul cel mai bun" ar fi fost altul. Teoria relativității funcționează fără greș în materie de palmaresuri. Apropo de Nikita Mihalkov și de Palme d'Or, ediția 2004 a însemnat un triumf pentru scurt-metrajul românesc: Cătălin Mitulescu a cîștigat Palme d'Or, pentru "Trafic" (înscriindu-se, astfel, în clubul select al premianților noștri la Cannes, cu filme "mici", alături de Gopo și Mirel Ilieșu). Faptul că și la secțiunea filmelor de școală, Cinéfondation, premiul II i-a revenit lui Corneliu Porumboiu (UNATC), re-confirmă un fenomen de o incredibilă vitalitate: filmul romanesc de azi supraviețuiește și comunică în special "pe unde scurte". "Trafic" s-a detașat de pluton prin aerul decrispat cu care pune în pagină banalul cotidian: un tînăr grăbit, la volan, blocat în nebunia traficului bucureștean, cedează nervos, parchează, merge să bea o cafea, apoi își continuă drumul; performanța regizorală ține de fluența scriiturii și de capacitatea de a sugera, în cîteva minute, mai multe linii melodice - dinspre "trafic" înspre traficul existențial. *Vive la différence!*

Transformism à l'Almodovar

Almodovar povestea că - fascinat de condiția unui personaj care își schimbă vîrsta și sexul - lucrează (sau se gîndește) acum la un scenariu în care un boxeur de 24 de ani se transformă într-o tînără de 23! Almodovar seamănă cu tînărul regizor din propriul lui film, "Proasta educație", care stă la o masă și citește, cutremurat de emoție, fapte diverse. Cele două fapte diverse selectate de regizor(i) sînt absolut memorabile. Primul: o femeie s-a aruncat în bazinul crocodililor înfometați, care s-au repezit și au început s-o sfîșie; dar, în tot acest timp, din gura femeii n-a ieșit nici un sunet… Al doilea: un motociclist a înghețat, în timp ce conducea; dar motocicleta cu mortul înghețat și-a continuat drumul, încă 90 de kilometri… E de prisos să mai spunem că e vorba de "întîmplări adevărate"; lumea și ziarele abundă în asemenea povești, pe muchia fină dintre sublim și ridicol; totul e cine și cum le citește; asta face *diferența*. Arta regizorală ține, într-un fel, tot de "transformism".

Kusturica și opera

Întrebat, la Cannes, dacă s-a gîndit vreodată să monteze și operă, Kusturica a răspuns că, întotdeauna, cînd face un film, se gîndește că montează o operă! E o cheie seducătoare de lectură a filmelor lui. Juriul lui Tarantino a respins "Viața e un miracol"; e o chestiune de gust: guști sau nu guști acest cinema dezlănțuit în eclectismul lui, ca o beție de imagine și muzică, amalgam baladesco-burlesc, euforizant, baroc, tumultuos, de "Shakespeare și frații Marx" (cum îi place lui Kusturica să se autodefinească)?... Scenariul a pornit de la o poveste adevărată, în care Kusturica a văzut un argument în plus întru demolarea prejudecății că "sîrbii și musulmanii se urăsc"; o poveste de dragoste dintre un sîrb și o bosniacă musulmană, pe care totul ar trebui să-i separe, dar pe care, pînă la urmă, nimic nu reușește să-i separe. "Romeo și Julieta" în Balcani, în 1992, la izbucnirea războiului din Bosnia. Un inginer sîrb e detașat de la Belgrad, cu familia, într-un sat din Bosnia, ca să construiscă prin munți o linie de cale ferată; nevasta - fostă cîntăreață de operă, excentrică și excesivă în toate - fuge cu altul, iar fiul va cădea prizonier de război; inginerului i se încredințează paza unei tinere și blonde ostatice musulmane, destinată să fie oferită, la schimbul de prizonieri, ca să-și primească fiul înapoi. "Să te îndrăgostești de ostatica ta și să vrei s-o schimbi pe cel mai apropiat om din familia ta" – așa sună "situația dramatică", explicată de autor. Dar nu "faptul divers" contează, la Kusturica, ci atmosfera, ritmul, tonusul și delirul unei lumi enigmatice în alegrețea ei, o lume în care un pat zboară prin aer, ca-n Chagall, un măgar suferă din dragoste, lăcrimează și se înțepenește sinucigaș pe calea ferată, soldații ling cocaină împrăștiată pe șine, nebunia războiului scutură lumea din țîțîni, dar nebunia dragostei se dovedește infinit mai puternică! O secvență din "Viața e un miracol" i-ar fi plăcut în mod special lui Fellini: un meci de fotbal nocturn, scufundat în ceață, colorat grandios cu muzică de operă, și care, în ajunul războiului, degenerează într-o încăierare generală, ca un semnal al măcelului ce-avea să vină. De altfel, s-a evocat un detaliu istoric cu ocazia premierei lui Kusturica: chiar în timpul unui meci de fotbal - în 1990, dintre clubul croat Split, și Steaua Roșie sîrbă - a fost ars pentru prima dată, în public, steagul iugoslav.

Kusturica povestește că și casa părinților lui a fost arsă, la Sarajevo, de musulmani, cînd a început nebunia și cînd poziția lui a fost catalogată ca "filo-sîrbă". Kusturica (creștin ortodox, provenit din părinți musulmani) s-a stabilit la o oră distanță, cu mașina, de Belgrad; aici, într-o zonă de munte, și-a construit "o nouă patrie: un sat din 25 de case, cu o biserică și cu o școală de cinema. Și cu un mic laborator de fructe uscate". Satul (încă fără nume) a fost conceput de cineast ca să se simtă mai puțin exilat, respins de foștii prieteni, care "nu mi-au iertat că le-am spus ceea ce nu voiau să audă". Satul fără nume se află lîngă o pădure, în care (nu e literatură, e botanică) cresc trei specii de plante incompatibile între ele ("și de ce n-ar putea conviețui trei etnii?").

Filmările – din Serbia și Muntenegru - au durat 13 luni, ceea ce e enorm pentru viteza curentă a mașinăriei cinematografice; un operator francez de excepție, Michel Amathieu, a rezistat turului de forță pe care îl presupune orice filmare cu Kusturica (cunoscut ca un temperament pasionat, care caută și improvizează în permanență și a cărui mizanscenă efervescentă se îmbogățește pe măsură ce avansează filmările). Un lux pe care puțini cineaști ai lumii și-l pot permite. Unul dintre ei e Wong Kar-wai.

Marele Premiu al ediției: coreeanul *Old Boy*

Manifestanții, pe un acoperiș fierbinte al Cannes-ului 2004

ABROGATION
ARTISTES ET TECHNICI
ES INTERMITTE

Wong Kar-wai, violența melancoliei

Cannes-ul 2004 a asistat la o perturbare fără precedent în programul proiecțiilor, pentru că n-au sosit la timp copiile filmului lui Wong Kar-wai, din competiție, "2046". Cineastul poet din Hong Kong a cucerit Cannes-ul, acum patru ani, cu "In the Mood for Love". Întrebat despre cauzele întîrzierii, coproducătorul francez al acestui film asiatic a explicat, nu lipsit de umor, că Wong Kar-wai n-a terminat în viața lui un film, fiind ca acei pictori care își retușează la infinit pînzele: "Dacă nu era urgența cu Cannes-ul, ar fi și acum la masa de montaj, cum a fost, de altfel, pînă alaltăieri! Neterminarea e chiar esența operei lui și una din marile teme ale filmului: neterminarea dorinței, a libertății, a ta însăți…" Frumos spus. Și filmul are multe lucruri frumoase, are o muzicalitate senzuală, o fibră stranie, o melancolie evanescentă - toată acea aură elegiacă în care se simte, tot timpul, marca *autorului*. Doar că e confuz și lungit, ca și cînd "mecanicul" a adormit la masa de montaj sau ca și cînd bobinele s-au încurcat între ele. Filmul, o variantă mai nebuloasă a lui "In the Mood for Love", e un fel de "8 și jumătate" futurist și asiatic, cu un "Marcello" – Tony Leung, scriitor rătăcind, obsedant, printre femei și epoci. "2046" e numărul unei camere de hotel (hotel-bordel) din anii '60, în care scriitorul lucrează la proza lui SF, dar și un an al mileniului trei, în care e proiectată, mereu, saga erotică și utopia romantică. O lume în care "noțiunea de plăcere e fundamentală", cum zice producătorul francez, mare admirator al acestui cineast "estet" și funambul, care, pe de o parte, e "economic", pentru că îi place să lucreze în spații mici, intime, cu o echipă mică (un fel de mini-cinema de studio), dar, pe de altă parte, nu abandonează niciodată un decor, nefiind sigur că n-o să vrea să mai revină acolo, poate peste un an, timp în care caută, caută, caută (și timpul suspendat, dintre filmări, e cît se poate de costisitor!). Dar lucrurile se echilibrează, financiar vorbind, de vreme ce publicul merge să vadă această "căutare a unui *altundeva* și a unui timp abolit - ghidată de un simț al timpului radical diferit față de cel occidental"… Uneori "romantismul" se dovedește mai rentabil decît violența. Nu s-a întîmplat așa la ediția 2004. Filmul preferat al președintelui Tarantino a fost, previzibil, și cel mai violent film al competiției – coreeanul "Old Boy", de Park Chan-wook, un thriller cu incest, răzbunare, claustrare, hipnoză, și tot acel balet sîngeros al cruzimii fizice, în care asiaticii sînt neîntrecuți. Regizorul coreean vede în violență "motorul societății contemporane; violența e azi în toate - în familie, în educație, în dragoste, între state și între clasele sociale". Un singur lucru a învins, la Cannes, violența asiatică: violența politică. Și violența interesului politic.

Cazul Michael Moore

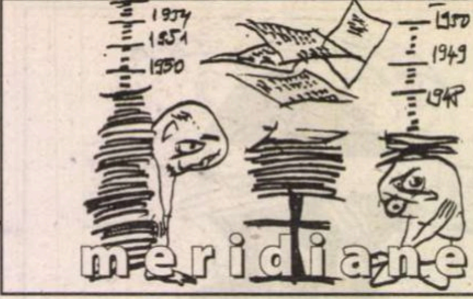
Palme d'Or-ul ediției s-a numit "Fahrenheit 9/11", de Michael Moore. Varianta lungă a titlului e "Fahrenheit 9/11, temperatura la care libertatea ia foc". Un documentar care a împărțit Cannes-ul în două tabere - despre "legăturile dintre clanul Bush și familia regală din Arabia Saudită", despre interese financiare familiale legate de petrol și războiul din Irak, despre consecințele dezastruoase ale atentatului de la 11 septembrie. Filmul a fost pistonat pe Croazetă cu un mare tam-tam publicitar, dublat de zvonul, intens mediatizat, că în State i s-ar interzice difuzarea, pînă după alegeri. Zvon care s-a dovedit fals, pentru că filmul va fi difuzat, înainte de alegeri. Unii l-au perceput ca pe "un mare moment de cinema", alții (printre care și subsemnata) au văzut în el mai degrabă un film electoral agitatoric, cu un unic mesaj – "Nu-l votați pe Bush!". E-n regulă! Dar era neapărat nevoie de o Palme d' Or pentru asta?

Michael Moore e un nume de rezonanță și un caz. Un nume premiat la Cannes, acum doi ani, pentru "Bowling for Columbine". Un cineast care - lucru neobișnuit în lumea documentarului - atrage lumea în săli și aduce încasări de milioane; un regizor pamfletar, gustat de marele public, dar detestat deopotrivă de conservatori (care îl consideră un impostor) și de inteligheția de stînga, alergică la populismul lui. Michael Moore, se vede cu ochiul liber, se simte bine în pielea de grăsan jovial care calcă totul în picioare, ca un iconoclast *self-made man*, plecat dintr-un orășel sărac, dintr-o familie săracă și ajuns "un fenomen al culturii americane pop", un paradoxal proletar milionar, care denunță orînduirea cea crudă și nedreaptă, dar se dă în vînt după avioane personale, după limuzine, hoteluri și restaurante de lux, nu se desparte de bodyguarzi, dar merge să mărșăluiască în convoiul protestatarilor intermitenți și se declară alături de bieții "french workers"! Filmul, departe de a veni cu probe revelatoare și cu o argumentație coerentă - vehiculează locuri comune, amestecă ironia gratuită cu sentimentalismul de două parale și trage non-stop săgeți otrăvite într-o singură direcție: BUSH! Adevărul e, dacă nu decapitat, atunci fragmentat și reasamblat tendențios, nuanțele sînt sacrificate cu atîta nonșalanță încît, pînă la urmă, filmul riscă să producă asupra unui spectator apolitic exact efectul invers, și anume personajul "răului" să devină aproape simpatic!

O informație interesantă, subliniată de film: investițiile economice ale Arabiei Saudite în SUA se ridică la suma de… 860 miliarde de dolari! (deci circa 7% din economia americană funcționează cu "bani arabi"!). Iar dintre invențiile tehnice prezentate în film și datorate psihozei teroriste și "securizante" de după 11 septembrie, e de reținut parașuta cu care se poate sări de la etajul 9, și cabina fortificată, de mărimea unei cabine de duș anti-teroriste, cu băncuță, în care te poți închide în cazul unui atac, și în care poți să bei un pahar cu vin de Bordeaux, ca să te poți bucura, în liniște, de viață! Umorul e punctul forte al pamfletarului Moore.

Altfel, acest "Fahrenheit" anti-Bush - un pamflet cînd sentimentaloid, cînd feroce, dar pururi subiectiv, ca orice pamflet - este, ca documentar, un anti-model. Intuind vulnerabilitatea propriului film, Michael Moore susținea, după premiere, că el nu face nici o diferență între ficțiune și documentar, ceea ce e la fel de absurd ca și pretenția juriului de a nu fi premiat un film politic! În plus, unii comentatori au descifrat și un conflict de interese: producătorul lui Tarantino, de la "Kill Bill", e același Mr. Weinstein, producătorul lui Moore, pentru "Kill Bush"…

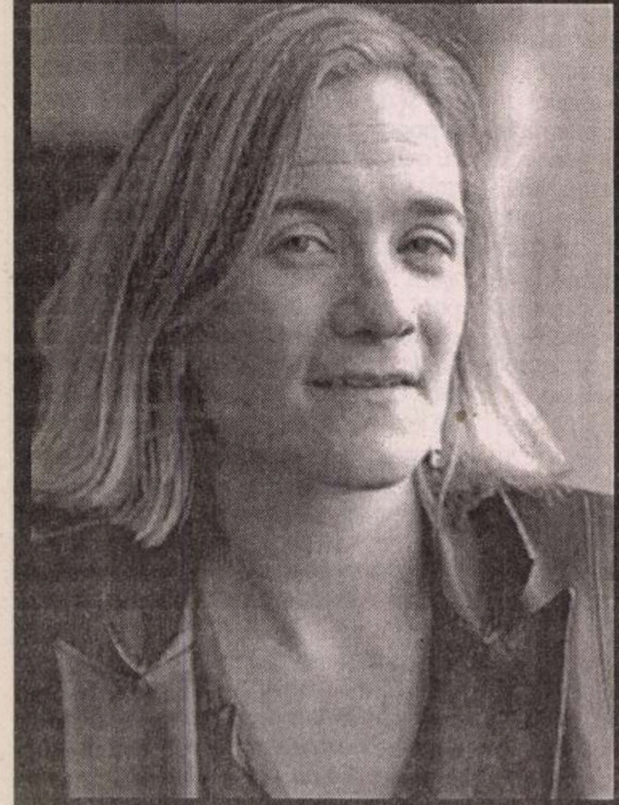
Într-un moment din film, Moore, aflat într-o mulțime de oameni pe lîngă care trece Bush, îi strigă președintelui (care îi și dă mîna): "Sînt Michael Moore!". La care președintele îi strigă, din mers, nu "Măi, animalule", ci "Caută-ți o treabă serioasă!". Pentru o dată (sau încă o dată) președintele George W. Bush s-a înșelat. ■



Avanpremieră editorială

ALBASTRU PUR

de Tracy Chevalier



Tracy Chevalier s-a născut în 1962 și a copilărit în Washington DC. S-a stabilit în Marea Britanie în 1984 și timp de câțiva ani a fost redactor de carte. În 1994 și-a luat masteratul în literatură la University of East Anglia. Locuiește la Londra cu soțul și fiul său. A debutat în 1997 cu romanul Albastru pur, *care s-a bucurat imediat de un succes răsunător. Doi ani mai târziu i-a apărut* Fata cu cercel de perlă, *care a atins în scurt timp cifra record de un milion de exemplare. Romanul (apărut și în versiune românească în colecția „Biblioteca Polirom" a Editurii Polirom în anul 2003) a fost recompensat cu premiul cititorilor revistelor* People, Time *și* Elle. *În anul 2001 a publicat al treilea roman,* Îngeri căzători *(Polirom, 2003), o frescă a Angliei edwardiene, aflat luni întregi pe lista de bestseller-uri din Anglia și SUA. În 2003, Tracy Chevalier a publicat* Doamna cu licornul, *roman în curs de traducere la Editura Polirom. Tracy Chevalier a adus un suflu nou în romanul de atmosferă, în care reconstituirea istorică îi fascinează pe cititorii de toate gusturile, de la rafinați până la adolescenți.*

Albastru pur *este povestea incitantă a două femei născute la distanță de câteva secole, pe care le leagă o moștenire ancestrală. Americanca Ella Turner se mută în sud-vestul Franței cu soțul ei și face eforturi să se integreze în comunitatea închisă din orașul în care s-a mutat. Își reia chiar numele anterior de Tournier, își reîmprospătează cunoștințele de franceză din liceu. Viața Ellei, izolată și singură, începe să fie tulburată de viziuni stranii. Se simte îndemnată să cerceteze istoria strămoșilor săi francezi. În secolul al XVI-lea, Isabelle de Moulin, poreclită La Rousse (Roșcata) din cauza părului său roșu, este ostracizată în propriul său sat, ai cărui locuitori erau proaspăt convertiți la calvinism, ocolită din cauza venerației ei pentru Fecioara Maria, suspectată de vrăjitorie. Când rămâne însărcinată, este nevoită să se mărite cu un tânăr dintr-o familie bogată și arogantă din același sat – familia Tournier. Soarta stranie a Isabellei rămâne nedescoperită până la sosirea Ellei, patru secole mai târziu. Bântuită de paralele misterioase cu trecutul, de viziuni în care îi apare culoarea albastră, trezindu-se cu părul devenit în mod inexplicabil roșu, Ella începe o călătorie care nu numai că îi va dezvălui o tragedie rămasă lungă vreme necunoscută, dar o va face să-și reconsidere și propriile sentimente, propria viață.*

Fascinată de istorie, documentată, stăpână pe arta detaliului, autoarea reconstruiește într-o carte densă și incitantă atmosfera plină de mister a unui secol întunecat, beneficiind de distanțarea în timp de evenimente. Mai puțin înclinată să trateze subiecte contemporane, Tracy Chevalier se simte în largul ei în istorie, pentru că, după cum mărturisea într-un interviu acordat editorilor săi, exact această distanțare de evenimente îi dă posibilitatea să extragă ceea ce este cu adevărat esențial și important, istoria însăși reținând doar evenimentele și personajele revelatorii.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din roamnul de debut al acum faimoasei Tracy Chevalier, roman ce va apărea foarte curînd la Polirom.

Desen de *Willi Sitte*

Întârziat de greva lucrătorilor poștali, răspunsul vărului meu a sosit pe 1 iunie, cam la o lună după ce-i scrisesem. Jacob Tournier îmi trimisese două pagini cu un scris lăbărțat și urât, aproape indescifrabil. Mi-am scos dicționarul și am început să mă muncesc cu scrisoarea, însă era atât de greu de citit încât, după ce am căutat fără succes câteva cuvinte, am renunțat și am hotărât să folosesc dicționarul mai cuprinzător de la bibliotecă.

Când am intrat, Jean-Paul era la biroul lui și vorbea cu un alt bărbat. Atitudinea și expresia lui nu se schimbaseră, însă am observat cu o satisfacție care m-a surprins că m-a privit când am trecut pe lângă el. Am luat volumele dicționarului la o masă și m-am așezat cu spatele la el, nemulțumită de mine însămi că îi dădeam atâta atenție.

Dicționarul din bibliotecă mi-a fost de oarecare ajutor, însă tot îmi mai rămâneau cuvinte pe care nu le puteam găsi și mai multe pe care pur și simplu nu le puteam citi. După ce am zăbovit cincisprezece minute asupra unui singur paragraf, m-am lăsat pe spate, amețită și frustrată. Atunci l-am văzut pe Jean-Paul în stânga mea, rezemat de perete și privindu-mă cu o expresie amuzată, care m-a făcut să vreau să-i trag o palmă. Am sărit în sus și i-am împins scrisoarea, murmurând:

– Poftim, rezolvați-o *dumneavoastră*!

A luat foile, s-a uitat nonșalant peste ele și a dat din cap.

– Lăsați-o la mine, a zis. Ne vedem miercuri la cafenea.

Miercuri dimineața stătea la aceeași masă și pe același scaun, însă de data asta afară era înnorat și pe râu nu mai erau bulbuci cu sedimente de lut.

Cât am așteptat cafeaua, nici eu, nici el n-am spus nimic. Eram prea obosită ca să fac conversație de politețe. Era momentul strategic al lunii și visul mă trezise trei nopți la rând. Nu reușisem să adorm la loc și zăcusem ore în șir, ascultând respirația egală a lui Rick.

După ce a venit cafeaua, Jean-Paul a așezat pe masă scrisoarea lui Jacob Tournier.

– Sunt aici câteva expresii elvețiene pe care probabil nu le-ați fi înțeles, a zis el. Și scrisul de mână a fost greu de descifrat, deși am văzut altele și mai rele.

Mi-a întins o pagină de traducere, scrisă îngrijit:

Dragă verișoară,

Ce plăcere să primesc scrisoarea ta! Mi-l amintesc bine pe tatăl tău din scurta lui vizită la Moutier, acum mulți ani, și sunt bucuros să fac cunoștiință cu fiica lui.

Îmi cer scuze pentru întârzierea cu care-ți răspund la întrebări, însă a trebuit să cercetez vechile însemnări ale bunicului meu în legătură cu familia Tournier. Înțelegi, el era cel pe care-l interesa foarte mult familia și a întreprins multe cercetări. De fapt, el a întocmit arborele genealogic al familiei. Mie mi-ar fi greu să-l reproduc aici, iar ție ți-ar veni greu să-l citești, așa că va trebui să ne faci o vizită aici și să-l vezi.

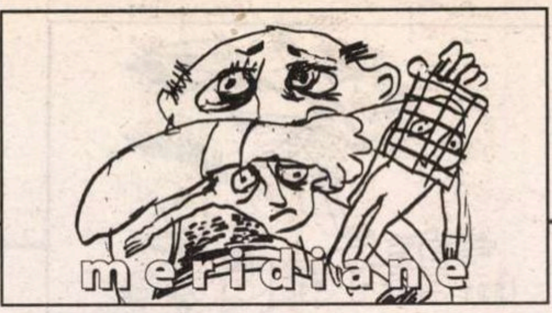
Pot totuși să-ți ofer unele informații. Prima atestare a unui Tournier la Moutier a fost aceea a lui Etienne Tournier, pe o listă militară, în 1576. Apoi a fost un botez înregistrat în 1590, al unui alt Etienne Tournier, fiul lui Jean Tournier și Marthe Rougemont. Există puține documente rămase din acea epocă, însă mai târziu se găsesc mențiuni numeroase referitoare la diverși Tournier. Începând din secolul al optsprezecelea și până în prezent, arborele nostru genealogic este bogat.

Tournierii au avut multe meserii: croitori, hangii, ceasornicari, învățători. Un Jean Tournier chiar a fost ales primar, la începutul secolului al nouăsprezecelea.

Mă întrebi despre originile noastre franceze. Bunicul meu spunea uneori că familia provenea din Cévennes. Nu știu de unde avea informația.

Mă bucur că te interesează familia și sper că tu și soțul tău ne veți vizita în curând. Un nou membru al familiei Tournier este oricând binevenit la Moutier.

Al tău, etc.
Jacob Tournier



Am ridicat privirea.

– Unde se află Cévennes? I-am întrebat.

Jean-Paul a arătat peste umărul meu.

– La nord-est de-aici. Este o zonă în munți, la nord de Montpellier și la vest de Ron. În jurul râului Tarn și la sud.

M-am agățat de unica fărâmă cunoscută de geografie.

– Acest Tarn? am indicat eu cu bărbia râul de sub noi, sperând ca el să nu fi observat că eu crezusem că Cévennes e un oraș.

– Da. Râul arată foarte diferit mai la est, aproape de izvoare. Mult mai mic și mai iute.

– Și unde este Ronul?

Mi-a aruncat o privire scurtă, apoi a scos un pix din buzunarul hainei și a schițat rapid pe un șervețel conturul Franței. [...]

– Aici e Cévennes.

– Vreți să spuneți că provin dintr-un loc din vecinătate?

Jean-Paul a pufnit.

– De aici până în Cévennes sunt cel puțin două sute de kilometri. Socotiți că asta înseamnă în vecinătate?

– Pentru un american da, i-am răspuns eu împăciuitoare, foarte conștientă că nu demult îl luasem pe tata în râs pentru că făcuse aceeași apreciere. Unii americani merg cu mașina o sută de mile până la o petrecere. Totuși, e o coincidență uluitoare că, în această țară mare a dumneavoastră – am arătat spre capul vacii –, strămoșii mei au venit dintr-un loc destul de apropiat de cel în care locuiesc eu acum.

– O coincidență uluitoare, a repetat Jean-Paul pe un ton care m-a făcut să-mi doresc să nu fi rostit adjectivul.

– Atunci, poate n-ar fi atât de dificil să aflu mai multe despre ei, întrucât locul se află în apropiere, am zis, amintindu-mi ce-mi spunea *madame* Sentier: că, dacă am să aflu câte ceva despre strămoșii mei francezi, locul o să mi se pară mai familiar. Aș putea să mă duc pur și simplu acolo și…

M-am întrerupt. Și ce anume aveam să fac acolo?

– Știți că vărul dumneavoastră a zis că faptul că au pornit de-aici e o istorie de familie. Adică nu e o informație sigură. Nu e ceva concret.

S-a lăsat pe spate, a extras o țigaretă din pachetul de pe masă și a aprins-o, totul într-o singură mișcare curgătoare.

– În plus, deja cunoașteți această informație despre strămoșii dumneavoastră elvețieni și există și un arbore genealogic. S-a urmărit filiația până în 1576, ceea ce înseamnă mai multe informații decât au majoritatea oamenilor despre familiile lor. E suficient, nu?

– Dar ar fi interesant să fac săpături. Cercetări. Aș putea să mă uit în documente sau ceva de genul ăsta.

Păru amuzat.

– Ce fel de documente, Ella Tournier?

– Păi, înregistrări de nașteri. De decese. Căsătorii. Genul ăsta de lucruri.

– Și unde găsiți aceste documente?

Am dat din mâini a neputință.

– Nu știu. Asta e îndeletnicirea *dumneavoastră*. *Dumneavoastră* sunteți bibliotecarul!

– O.K.

Faptul că am făcut apel la profesia lui păru să-l mulțumească. S-a așezat mai bine pe scaun.

– Puteți începe cu arhivele de la Mende, care este capitala provinciei Lozère, un *département* din Cévennes. Dar cred că nu înțelegeți acest cuvânt, „cercetare", pe care-l folosiți cu atâta ușurință. Nu există prea multe documente din secolul al șaisprezecelea. La vremea aceea nu se țineau evidențe așa cum a început s-o facă guvernul după Revoluție. Existau registre bisericești, da, însă multe au fost distruse în timpul războaielor religioase. Și mai ales registrele hughenote n-au fost păstrate în siguranță. Așa că ar fi ceva cu totul ieșit din comun să găsiți informații despre Tournieri dacă mergeți la Mende.

– Stați o clipă. De unde știți că erau... ăăă, hughenoți?

– Majoritatea francezilor care s-au dus atunci în Elveția erau hughenoți care căutau un loc unde să se simtă în siguranță sau care doreau să fie aproape de Calvin, la Geneva. Au fost două valuri principale de migrație, în 1572 și în 1685, primul după masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu, al doilea la revocarea Edictului de la Nantes. Puteți citi despre ele la bibliotecă. N-am să vă fac eu toată treaba, a adăugat el ironic.

I-am ignorat înțepătura. Începea să-mi placă ideea de a explora o parte a Franței unde s-ar putea să am niște strămoși.

– Credeți deci că ar merita osteneala să mă duc la arhivele din Mende? am întrebat cu un optimism prostesc.

A suflat fumul drept în sus.

– Nu.

Dezamăgirea mea trebuie să fi fost evidentă, căci Jean-Paul a ciocănit în masă nerăbdător și a remarcat:

– Fruntea sus, Ella Tournier. Nu-i așa de ușor; să descoperi trecutul, vreau să zic. Voi, americanii care veniți aici să vă căutați rădăcinile, credeți că o să descoperiți totul într-o singură zi, nu? Și apoi vă duceți în locul respectiv și faceți o fotografie și vă simțiți bine, vă simțiți o zi francezi, da? Și a doua zi vă duceți să căutați strămoși în alte țări. Așa ridicați voi pretenții asupra întregii omeniri.

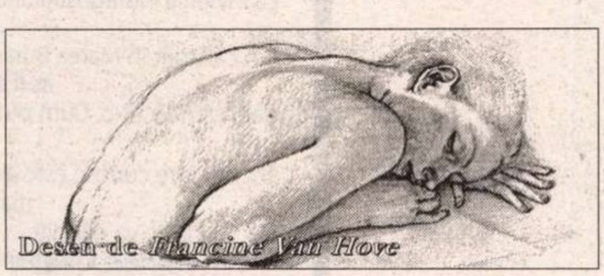
Mi-am înșfăcat poșeta și m-am ridicat.

Mi-a atins cotul pe când mă pregăteam să plec.

– Așteaptă, Ella. Nu pleca. N-am știut că te supăr. Încerc doar să fiu realist.

M-am întors spre el.

– Și de ce să stau? Ești arogant și pesimist și iei în râs tot ce fac. Sunt puțin curioasă în legătură cu strămoșii mei francezi, iar tu te porți de parcă mi-aș tatua steagul francez pe crupă. Mi-e și așa destul de greu să trăiesc aici. Nu-i nevoie să mă faci și tu să mă simt și mai străină.


Desen de Francine Van Hove

Am dat iar să plec, însă, spre surprinderea mea, am constatat că tremuram. Mă simțeam atât de amețită, că a trebuit să mă sprijin de masă.

Jean-Paul a sărit în picioare și a tras un scaun ca să mă așez. În timp ce eu mă prăbușeam pe scaun, el a strigat către chelnerul din cafenea:

– Un verre d'eau, Dominique, vite, s'il te plaît.

Apa și câteva inspirații adânci mi-au făcut bine. Mi-am făcut vânt cu mâinile. Mă înroșisem și asudam. Jean-Paul stătea în fața mea și mă privea atent.

– Poate ai vrea să-ți scoți taiorul, mi-a sugerat calm.

Pentru prima oară glasul îi era blând.

– Eu…

Dar nu era momentul să mă sfiesc și eram prea obosită ca să mai protestez. Supărarea pe el îmi trecuse în clipa în care m-am așezat la loc pe scaun. Mi-am scos taiorul șovăind.

– Am psoriazis, am anunțat încet, străduindu-mă să preîntâmpin o discuție jenantă despre condiția brațelor mele. Doctorul spune că e de la stres și nesomn.

Jean-Paul s-a uitat la insulele de piele scorțoasă ca și cum ar fi fost o ciudată pictură modernă.

– Nu dormi?

– Am coșmaruri. De fapt, *un* coșmar.

– Și îi povestești soțului tău despre el? Sau prietenelor?

– N-am spus nimănui.

– De ce nu vorbești cu soțul tău?

– Nu vreau să creadă că sunt nefericită aici.

N-am mai adăugat că Rick s-ar putea simți amenințat de legătura visului cu sexul.

– Ești nefericită?

– Da, am zis, privindu-l pe Jean-Paul drept în față.

Era o ușurare s-o spun.

A dat din cap.

–Așadar, care-i coșmarul? Descrie-mi-l.

M-am uitat în depărtare, peste râu.

– Nu-mi amintesc decât frânturi. Nu e chiar o poveste. E o voce... nu, sunt două voci, una care vorbește în franceză, cealaltă care plânge, un plâns absolut isteric. Totul e în ceață, ca și cum aerul ar fi foarte dens, ca apa. Și la sfârșit se-aude o bufnitură, ca o ușă care se trântește. Și culoarea albastră predomină pretutindeni. Pretutindeni. Nu știu ce mă sperie atât de mult, dar de fiecare dată când am acest vis, vreau să mă duc acasă. Mă înspăimântă mai mult atmosfera decât ceea ce se întâmplă. Și faptul că visul revine, că nu scap de el, de parcă sunt legată de el pe viață. Ăsta-i lucrul cel mai rău.

M-am oprit. Nu-mi dădusem seama cât de mult îmi dorisem să-i povestesc cuiva despre vis.

– Vrei să te întorci în America?

– Uneori. Pe urmă mă înfurii pe mine că mă las speriată de un vis.

– Cum arată albastrul? Cu ce seamănă?

Mi-a indicat o reclamă de înghețată din cafenea. Am scuturat din cap.

– Nu, ăsta e prea luminos. Vreau să zic, albastrul din vis *este* luminos. Foarte viu. Dar este luminos și în același timp întunecat. Nu știu termenii tehnici prin care să-l descriu. Reflectă multă lumină. Este frumos, dar în vis mă întristează. Și mă și înalță. E ca și cum culoarea ar avea două fațete. Interesant e că-mi amintesc culoarea. Întotdeauna am crezut că visez alb-negru.

– Și vocile? Cine sunt?

– Nu știu. Uneori e propria mea voce. Alteori mă trezesc și parcă doar ce-am rostit cuvintele. Aproape că le pot auzi, ca și cum liniștea abia ce s-a lăsat atunci în cameră.

– Care sunt cuvintele? Ce rostești?

M-am gândit un minut, pe urmă am scuturat din cap.

– Nu-mi amintesc.

Și-a fixat privirea asupra mea.

– Încearcă. Închide ochii.

Am făcut așa cum mi-a spus, stând nemișcată cât am putut de mult. Jean-Paul tăcea lângă mine. Exact când eram gata să mă dau bătută, în minte mi-a plutit o frântură.

– *Je suis un pot cassé*, am zis brusc.

Am deschis ochii.

– Sunt un vas sfărâmat? De unde a venit asta?

Jean-Paul era uimit.

– Poți să-ți mai amintești și altceva?

Am închis iar ochii.

–*Tu es ma tour et fortresse*, am murmurat în cele din urmă.

Am deschis ochii. Fața lui Jean-Paul era toată numai concentrare. Părea a fi cu mintea foarte departe. Parcă-i vedeam creierul lucrând, călătorind peste o vastă câmpie de memorie, verificând și respingând, până când un declic l-a făcut să se întoarcă la mine. Și-a fixat privirile pe reclama de înghețată și a început să recite: *Entre tous ceux-là qui me haient/Mes voisins j'aperçois/Avoir honte de moi:/Il semble que mes amis aient/Horreur de ma rencontre,/Quand dehors je me montre./Je suis hors de leur souvenance,/Ainsi qu'un trespassé./Je suis un pot cassé.*

Pe măsură ce vorbea, simțeam cum ceva mă apasă în gât și în spatele ochilor. Era durere, asta simțeam.

Strângeam brațele scaunului, lipindu-mi trupul strâns de spătar, ca pentru a-mi face curaj. Când a terminat, am înghițit ca să scap de nodul din gât.

– Ce mi-ai recitat? I-am întrebat încet.

– Psalmul treizeci și unu.

– Un psalm? Din Biblie? m-am mirat eu.

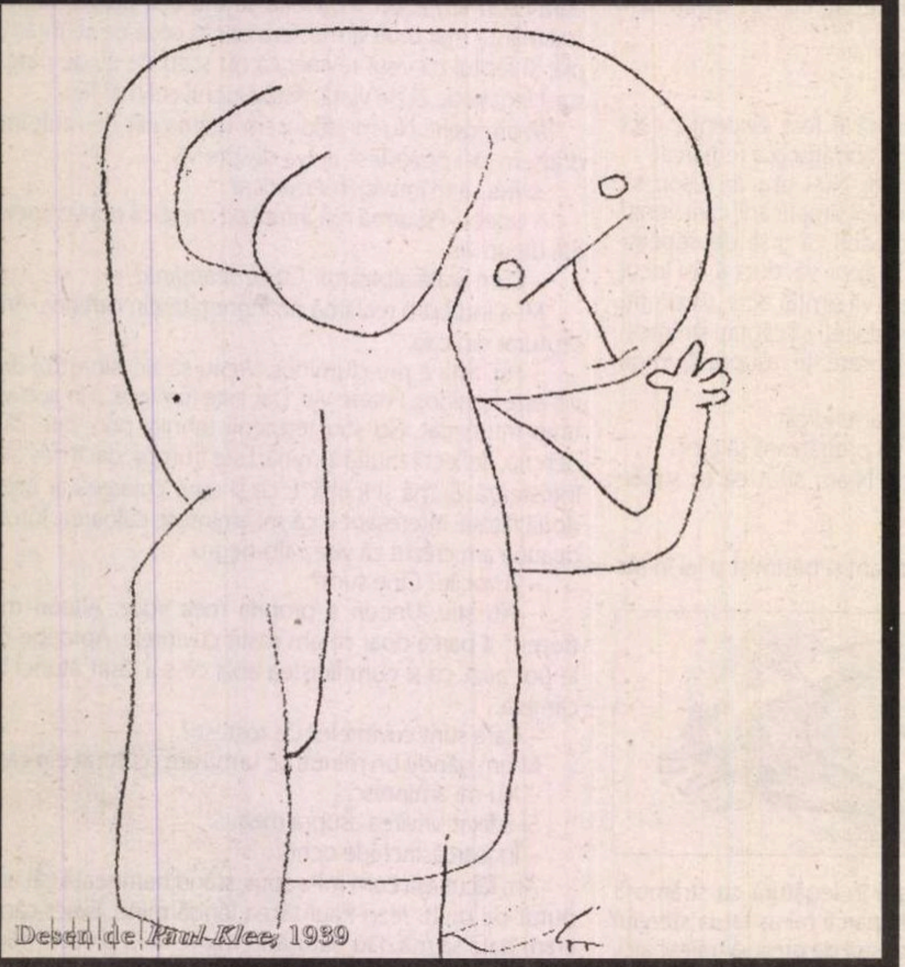
– Da.

– Bine, dar cum de-l știu eu? Eu nu știu nici un psalm! Nici măcar în engleză, darmite în franceză. Însă acele cuvinte îmi sunt atât de familiare. *Trebuie* să le fi auzit eu pe undeva.

Prezentare și traducere de
Fraga Cusin

GEORGIA SCOTT

Poezii


Desen de *Paul Klee*, 1939

Georgia Scott, pe numele ei adevărat Cheryl Malcom, este una dintre poetele americane contemporane legate de mediul universitar. Originară dintr-o familie de emigranți greci, s-a născut la Boston și a studiat literatura americană în SUA. În anii '80 ea este **visiting lecturer** ***în Polonia comunistă, experiență decisivă pentru intelectuala de stânga care plecase din America dornică să vadă Lumea Nouă promisă de ideologia marxistă. Dezamăgirea este totală. Contactul cu viața de fiecare zi o vindecă pentru totdeauna de iluziile ei stângiste. Poeta se apropie de mișcarea de protest din Polonia și citește din poeziile ei la întâlniri ale militanților*** **Solidarității.** ***În prezent Georgia Scott predă literatura americană la Universitatea din Gdansk, Polonia.***

Poezia ei a fost tradusă în limba germană, daneză și poloneză. Georgia Scott a publicat două volume de poezii: **Time Changes – Poland Before and After (Timpul se schimbă – Polonia înainte și după),** ***apărut în 1999, și*** **The Good Wife (Soția cea bună),** ***apărut în 2001. Mai are în pregătire un volum de poezie erotică -*** **Great Legs (Picioare superbe)** ***- care urmează să apară la University of Salzburg Press în Austria.***

Poezia Georgiei Scott continuă tradiția poeziei erotice feminine americane pe linia unei Djuna Barnes, Erica Jong, Adrienne Rich sau Cherrie Moraga. Experiențele tipic feminine sunt surse de inspirație interpretate cu o anume cruzime, dezbărate de idealizarea tradițională care ascunde, de fapt, teama de experiența și contactul nemijlocit cu corporalitatea feminină netrunchiată și netrucată. Conștientă de rădăcinile ei grecești, poeta își asumă angoasele înaintașilor imigranți și încearcă a construi peste timp o istorie feminină (her-story) a propriei familii. Experiența din Polonia comunistă este integrată simbiotic în poezia acestei intelectuale ale cărei experiențe internaționale și rădăcini multi-etnice sunt semnificative pentru spiritul tot mai cosmopolit al lumii în care trăim.

Coji de mere

I.
Atunci purtam o rochie de mătase aurie
care-mi cădea de pe un umăr
Pavel și-a șters sprâncenele cu tivul,
Era transpirat cum dansase și mă
aruncase în aer
în timp ce alții cântau urări pentru o sută
de ani de viață.

Aveam treizeci de ani pe atunci.

II.
Când prietenii veneau cu vești
"este vin la magazinul din colț",
"piele nouă la magazinul de mănuși",
"o petrecere vineri la Katia"
stăteau când îi rugam,
deși se întunecase și ceainicul fierbea
de multe ori, așteptând ca pasărea să fie
gata
și privind cum cojile de mere se uscau pe
sobă.

La invitația îndrăgostiților am călătorit
spre vest
am călătorit în Marea Britanie și Franța și
aș fi putut să rămân
dar n-am făcut-o. Cum puteam eu să
plec?
Tot ceea ce cunosc este aici, străzile,
magazinele, chiar.
Da, știu la ce vă gândiți
"Acum e grasă și îmbătrânește."

Vino, ne vom plimba pe alee
Ți-am arătat deja? Pantofii de la Paris
Jacques mi i-a dat
nu cu mult timp în urmă.

Cele trei dorințe

Aș vrea să fiu frumoasă
cu nas mic și sâni mai copți.

Aș vrea să fiu mai tânără
și tu să fii primul.

Aș vrea să-mi spui că tu ai vrea
ca dorințele să se împlinească.

Apoi am putea dori împreună
aceleași pagini ale aceleiași cărți.

Discreție

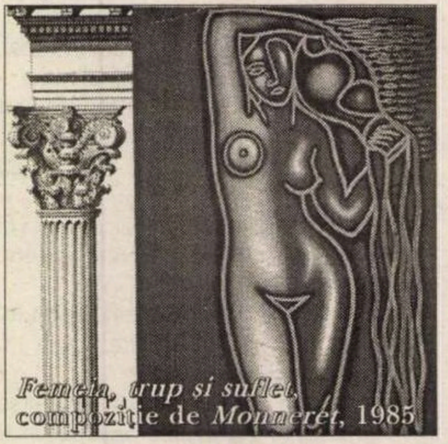
Nici un cap mătăsos nu va veni vreodată
dintre picioarele mele la tine în brațe.

Nimic de numit.
Nimic de urmărit.

Nici o coroană din buclele tale.
Nici o aluzie la chipul tău.

Nimic nu va arăta vreodată
că ne-am iubit.

Acum răvășește-mă.


Femeia, trup și suflet, compoziție de *Monnerat*, 1985

Ce rămâne

Bem ceai
din ceștile bunicii. Îngropate în grădină
au durat mai mult ca războiul.

Ceaiul s-a răcit
în ceștile prea mici.

Mi-o amintesc pe mătușa mea de la
Smirna
trei zile purta un sac de oase pe cap
abia respirând din cauza mirosului,
temându-se c-or s-o găsească turcii

și n-or s-o facă mai frumoasă.
O femeie măruntică și un câine nervos.

Ce rămâne
nu e întotdeauna bun.

Mergând în Bermude

Obiceiurile vechi dispar greu. E adevărat
nu ne înfometăm fetele

cum făceau mamele noastre

hrănind unicul fiu
iar restul pe cartofi

așa că propriile lor piepturi se umpleau
cu mult înainte ca proprii lor fii să vină.

Oh, dar obiceiurile vechi dispar greu.
De ochii vecinilor
ne purtăm bijuteriile sub haine,

nu vorbim niciodată de boală
ci le spunem prietenilor

că am fost în Bermude.
De două ori. Amândoi sânii.

Evreul meu rătăcitor

Lasă-mă să fiu pâinea ta nedospită

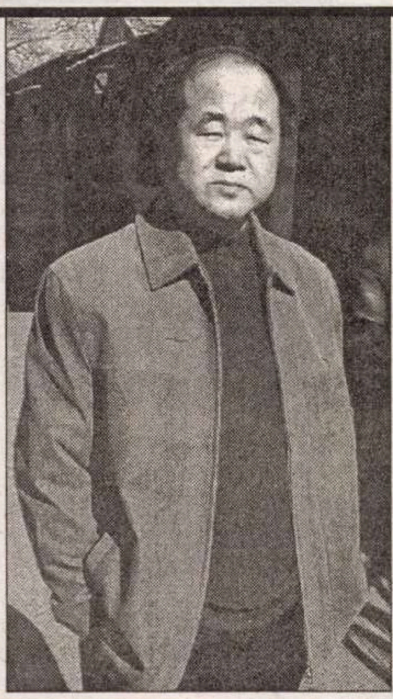
Desparte-mă
Răspândește-mă
Umple-mă

Cum vrei

Voi fi hrana exilului tău
Casa din deșertul tău
la. Mănâncă.

Prezentare și traducere
Mihaela Mudure

Cel care scrie



● Despre scriitorul chinez Mo Yan (n. 1955) se spune că e un García Marquez asiatic și că ar putea deveni chiar de anul acesta "nobelizabil", întrucît multe din romanele lui au fost traduse în limbi de circulație (*Clanul sorgului,* adaptat în 1988 pentru cinema de Zhang Yimou sub titlul *Sorgul roșu, Melopeea aripii paradisiace, Șantierul, Ridichea de cristal, Cei treisprezece pași, Țara alcoolului, Sîni frumoși, fese frumoase, Copilul de fier, Harta comorii*). Toată opera lui, avînd drept sursă de inspirație povestirile bunicului, ale mamei și propria sa viață într-un sat sărac din apropiere de Pekin, e o mare saga chineză a secolului XX, o epopee a locului natal în care se succed armatele de ocupație japoneză din anii '30, oamenii Kuomintangului în anii '40, comisarii politici în anii '50 și '60, înfăptuitorii revoluției culturale și tot așa pînă la afaceriștii feroce din ultimii ani. Un personaj recurent al acestei fresce e o femeie extraordinară avînd ca model propria mamă a scriitorului, cea care îi recomandă să nu vorbească prea mult, pentru a nu-și atrage necazuri politice. Pentru ea, și-a luat pseudonimul Mo Yan (care în chineză înseamnă "Cel care nu vorbește"), numele său adevărat fiind Guan Moye. Și tot pentru ea a ales să scrie: "Pentru că istoria pe care o trăiește poporul e diferită de Istoria oficială... Literatura nu e Istorie, ci o manieră artistică de a explica lucrurile". Cel mai bun roman al său de pînă acum, *Sîni frumoși, fese frumoase,* e o povestire erotică, burlescă, tragică, torențială - 800 de pagini scris în doar trei luni - și care la apariție, în 1995, a fost interzisă în China, ceea ce nu a împiedicat să se vîndă pe sub mînă 200.000 de exemplare, să circule copii pirat și să apară o versiune pe Internet. Anul acesta, după ce romanul a fost tradus și în Franța la Ed. Seuil, Mo Yan a fost invitat în martie la Tîrgul de Carte de la Paris și s-a trezit în delegația oficială, alături de alți scriitori dar și de cenzorii săi!

Misteriosul Gabriel Osmonde

● Judecata criticilor și cititorilor să aibă în vedere doar valoarea literară a cărții și să nu fie influențată de celebritatea autorului - aceasta pare să fie ambiția celui ce se ascunde sub pseudonimul Gabriel Osmonde. După un prim roman, publicat la Albin Michel, *Călătoria unei femei care nu se mai temea să îmbătrînească,* și care nu părea deloc al unui debutant, ci al unui scriitor cu experiență, misteriosul Osmonde revine, la aceeași editură, cu *Cele 20.000 de femei din viața unui bărbat.* Se zvonește că ar fi vorba de un fost laureat Goncourt care ar vrea să repete figura lui Romain Garry cu heteronimul Emile Ajar. Editorul n-a dat decît puține indicii: "E un om în puterea vîrstei, pur, integru și exigent, care se ține departe de lumea literară și stă mai mult în provincie decît la Paris". N-au lipsit presupunerile. Unii cred că sub numele de Gabriel Osmonde s-ar ascunde Didier van Cauwelaert sau Pierre-Jean Rémy, alții că ar fi vorba de un om politic cu condei", ce vizează o carieră de romancier, precum François Léotard. Deocamdată secretul e bine păstrat și se așteaptă o a treia carte care să dezvăluie în sfîrșit adevăratul nume al lui Osmonde.

Melo

● Margaret Mazzantini (în imagine) s-a născut și crescut la țară, cu o mamă irlandeză și un tată pictor care a fost în tinerețe fascist și a regretat acest lucru toată viața. Fiica a devenit actriță, apoi s-a căsătorit cu un regizor cunoscut, Sergio Castellito, a făcut trei copii și de un deceniu n-a mai urcat pe scenă. În schimb, cînd copiii au mai crescut, a scris un roman, *Ascultă-m*ă, și a dat lovitura: Premiul Strega 2002, 1.300.000 de exemplare vîndute în Italia, traduceri în 15 limbi (versiunea franceză a depășit 50.000 de exemplare) și o ecranizare, făcută chiar de soțul ei, cu Penelope Cruz, în rolul principal feminin. „Am vrut să scriu un mare roman de dragoste, călare pe două lumi diferite, și să înfrunt tabuurile de azi. Căci azi, urîțenia, sărăcia și boala sînt adevărate tabuuri." *Ascultă-mă* e o melodramă cam în genul filmelor lui Almodóvar: povestea unei pasiuni între Timeteo, chirurg căsătorit cu o reprezentantă tipică a marii burghezii, și Italia, o amărîtă de servitoare într-un hotel, „de departe – vulgară și de aproape, urîtă". O iubire imposibilă, destinată să rămînă secretă, pînă cînd fiica lui Timoteo suferă un grav accident. Stînd la căpătîiul fetei sale în comă, chirurgul îi spune toată acea poveste veche, complicată ca în telenovele de faptul că și soția și amanta rămăseseră însărcinate în același timp. Iată ce se bucură de succes popular în Italia, dar și în alte țări occidentale. Cît despre calitățile literare, cronica pe care am citit-o nu suflă o vorbă.

Dublin multiplu

● În noul său roman, *Puzzle,* Keith Ridgway folosește ca pretext o anchetă polițistă, dar scopul cărții nu este de a rezolva misterul unei crime, ci de a sonda spiritul irlandez prin intermediul unui florilegiu de caractere: o bogată văduvă în agonie, o scriitoare care nu mai scrie, un animator de radio părăsit de soție, un homosexual realizator de programe tv, un american pragmatic ș.a. De fapt, adevăratul personaj al romanului e un Dublin plural, cu chipul fiecăruia dintre bărbații și femeile asupra cărora scriitura lui Keith Ridgway alunecă fără a se fixa, într-un montaj în care fiecare piesă contribuie la configurarea unui tablou de ansamblu.

Pornoland

● Martin Amis, considerat cel mai marcant romancier neorealist englez și ale cărui cărți au un succes internațional, a semnat textul unui album publicat primăvara aceasta în Franța la Ed. La Martinière și intitulat *Pornoland.* Amis comentează acid culisele industriei porno, dezvăluite de cele 60 de fotografii pe care Stefano de Luigi le-a făcut în timpul turnării unor filme X în Europa, Japonia și SUA.

Afacere

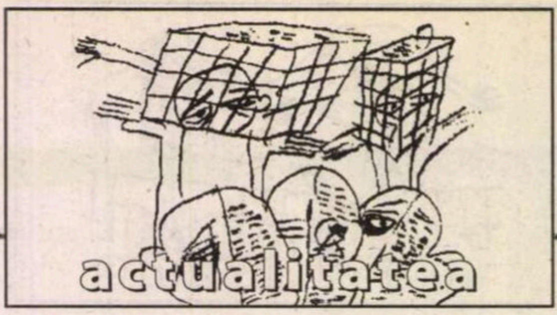
● Un mic desen de 13,5 x 9,6 cm, aflat într-o colecție particulară franceză, a fost scos la licitație după ce experții au descoperit că autorul lui e Rembrandt. Desenul a fost cumpărat cu 272.000 de dolari de negustorul de artă franco-olandez Bob Habolt care, după ample sondări ale pieței, l-a prezentat la marele tîrg anual de antichități de la Maastricht, care s-a ținut între 5-14 martie, și a reușit să-l vîndă cu 475.000 de dolari.

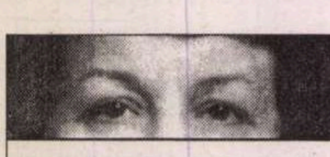
Albergo Italia

● Guido Ceronetti (n. 1927) e scriitor, jurnalist, traducător al lui Juvenal, Catul și al *Cîntării Cîntărilor* în italiană, regizor și marionetist, dar această personalitate atipică își datorează notorietatea largă în special cronicilor publicate în "La Stampa", dintre care o selecție a fost editată în volumul *Albergo Italia.* Prieten cu Cioran, care-l considera un mizantrop, Ceronetti, care are o înaltă idee despre om e de fapt dezamăgit de ceea ce a devenit acesta în lumea modernă și îl satirizează din punctul de vedere al unui "uomo di cultura", dar fără amărăciunea lui Cioran sau răutatea lui Léautaud. El se mulțumește să tragă un semnal de alarmă și, fără să dea lecții cititorului, își expune propriul mod de a lupta împotriva degenerescenței. În tabloul societății pe care o descrie, se reprezintă discret și pe sine, cum făceau vechii maeștri. Cu luciditate, umor și poezie, Guido Ceronetti își privește propria țară în articole ce încîntă și îndeamnă la reflecție.

Porțelanul din epavă

● Pieței de artă îi plac grozav legendele. Cea mai recentă vorbește despre un vapor eșuat la începutul sec. XVII în largul apelor din dreptul provinciei vietnameze Binh Thuan. Nava olandeză încărcată cu porțelanuri chinezești a stat la 39 de metri sub apă pînă în 2001, cînd pescarii din regiune au descoperit din întîmplare epava cu încărcătura intactă. Autoritățile vietnameze au luat afacerea în mînă, au adus la suprafață lăzile și au decis să vîndă întregul stoc la filiala casei de licitații Christie's din Australia. Rezultatul – 760 de piese vîndute pentru două milioane de dolari. O parte din ele vor servi la crearea unui nou muzeu. Cel mai bine adjudecat a fost un bol mare, decorat cu albastru și alb și produs – spun experții – pe la 1550, care a atins suma de 19.000 de dolari.

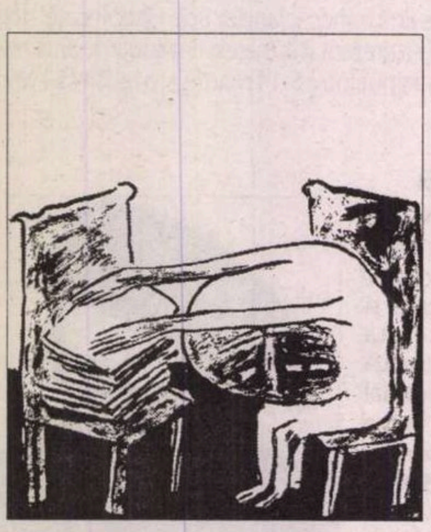




post-restant

de Constanța Buzea

Nu sunt prea sigură, înclin să cred că devin dezamăgitoare prin amânarea răspunsului promis. Intenția mea de a-l transcrie corect mărturisindu-mi reacția la lectura textelor, se risipește în clipa în care tind, fără permisiunea dvs., desigur, să vă suprim versuri, sintagme, cuvinte, să umplu golul cu propuneri de înnobilare, să las poemului lung o mai mică arie de demonstrare, căci numai puțin scurtat, mie mi se pare că dobândește un plus de mister, de poezie, fără zonele explicative, fără amănuntele importante doar pentru autor, nu și pentru bunul cititor. Aș vrea să repar câte ceva din stricăciuni, cu o laudă, cu o declarație bună, cu o supunere cuceritoare în fața poemului scurt ce poartă o încărcătură de lirism mai mare decât poemul argumentat, explicit. Iată și câteva exemple. Minus cuvântul *șuierăm* și sintagma *cristalul iluziilor de odinioară*, sub titlul *Struggle for life* am găsit, poate, la final, o explicație similară cu ce am spus până aici: „dacă eu/ sunt sămânța/ pe care o desenează această oră/ în oasele tale,/ tu/ ești marea depărtare/ clară și tainică./ Chemându-ne unul pe altul/ în ceasuri fără zodii/ șuierăm o melodie sălbatecă -/ minuscul etern/ învăluit în cristalul/ iluziilor de odinioară,/ în ambianța unui poem blocat". Ultimul vers, care duce semnificația și greul poemului cu aparență comună, mie mi-ar plăcea să fie primul vers al unui poem ce urmează să-l scrieți de-acum încolo, în care să aduceți lumină în soarta acelui poem *blocat*, în ce fel blocat, când, și de ce, și de cine, și ce vibrație lasă în poet existența lui nedezvăluită. Apoi, sub titlul rigid *Ca atare*, o respirare lirică relaxată, calmantă: „între aceleași umbre/ ca-ntr-un repaus/ eu/ cu tine alături/ aceiași/ un minim de unul/ ori altul/ ceva mai departe/ unul – altul". Poemul numerotat XII: „text îndârjit/.../ ca un sfeșnic de strigăte,/ inima susține sufletul/ aproape-departe/.../ sufletul spune: iartă-mă,/ oricât ai coborî,/ în depărtarea ta/ nu sunt trepte; trupul s-a împământenit./ rană - / un gest liturgic;/ la apelul divin, lupta/ poate avea loc;/ el însuși, cel chemat,/ va fi lovit./ rămân frivol, confuz,/ dens,/ doar în cuvintele/ pe care le rostesc:/ îngerul meu personal/ s-a eliberat". Aș schimba, dacă aș fi scris eu poemul următor, defilarea zeilor tuturor întâmpinărilor, cu defilarea îngerilor, aș suprima primele două versuri de început, aș renunța la *hai* și la *chiar*. Îl transcriu însă așa cum este el, sub titlul *O singură poartă*. „În înaltul firii/ am întâlnit un zeu,/ nebun cum sunt/ am vrut să aflu/ care-i poarta spre totul/ și care-i spre nimic./ Una singură!,/ spre totul și spre nimic./ Arătându-mi femeia./ Într-o altă stare,/ mai molcomă, alt zeu;/ mi-am zis:/ hai să-l verific pe primul,/ și am pus întrebarea./ E o singură poartă, și a întins mâna/ spre mine; altul!/ mi-a arătat o sabie; altul/ vița de vie de pe deal;/ Unul, biserica de peste drum,/ și tot așa./ Chiar în poarta cimitirului,/ l-am întâlnit pe ultimul,/ privea spre mine și parcă/ peste tot, apoi a ridicat din umeri/ și a plecat." În forma aceasta poemul mi se pare neterminat și mai ales fals față de ideea importantă care l-ar fi putut conduce, dacă n-ați fi ostenit, în lunga relatare. Orfeu nu se poate stăpâni, îndoindu-se, întoarce capul, și pierde definitiv ceea ce iubește cu disperare. Credeți că aș fi prea îndrăzneață dacă v-aș ruga să vă întoarceți și la acest poem, oferindu-i cu puțină-multă trudă variante pe această temă, a puterii de a nu *verifica* sugestiile de răspuns pe care le primiți exclusiv vizual. Pentru că zeul (îngerul) din poarta cimitirului nu este nicidecum ultimul care ascultă și ridică nu neputincios ci indiferent din umeri la falsele noastre probleme și întrebări cu care ne irosim timpul drastic limitat. Iată un poem care mi se pare frumos, *Instanța vârstei*. „în turnul minaretului/ și-a ars aripa/ s-a prăbușit și/ s-a învelit în pled/ de ceară/ fuga/ în neantul divin/ abia mai târziu/ am înțeles-o/ ros/ de jocurile vieții" (*Ștefan Vinerisari*, Cluj-Napoca). ■

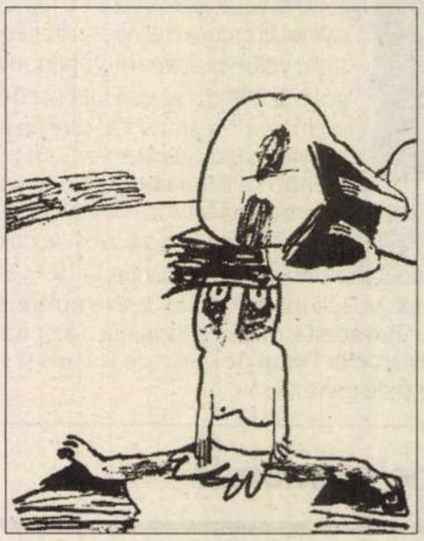


---

cronica tv

Evenimentul cultural ca știre de senzație

- după metoda "Haralampy" -



După câte o discuție mai aprinsă cu frumoasa lui moldoveancă, în timpul căreia o parte din obiectele casabile sunt transformate în cioburi care să le aducă noroc în căsnicie, Haralampy se refugiază la mine și, ca să-și revină, spune enormități. Ca în una din serile trecute când vine și zice:

-Domnu' *preten*, pentru ca un Târg de carte, cum a fost "Bookarest 2004" (sau alt eveniment cultural), să intre în atenția departamentelor de știri ale unor televiziuni, eu aș lua următoarele măsuri:

1. La deschidere, în momentul tăierii panglicii de către o somitate, să explodeze câteva bombe artizanale, iar forțele de ordine să înconjoare imediat zona;

2. Oameni cu cagule vor circula permanent printre standuri și cumpărători – dacă e posibil în grup și neapărat înarmați;

3. Vor fi angajați, măcar cu o jumătate de normă, hoți de buzunare profesioniști;

4. Pe toată durata evenimentului, din când în când o voce baritonală va anunța că la cutare stand există o bombă cu ceas;

5. Bigbrotheriștii, sub plapuma dotată într-un colț cu bulinuță "AP", își vor vedea de treabă ca la Prima Tv după ora 22.00;

6. Cam pe la mijlocul evenimentului, ministrul culturii va fi luat ostatic de către un comando de editori. Nu contează naționalitatea sau religia;

7. În fiecare zi se va organiza, sub forma unui joc de oină, prinderea la Târg a unui ins dat în urmărire generală prin Interpol;

8. Cu scopul însușirii unei sume oarecare de bani, un infractor mascat va amenința publicul cu o armă sofisticată ținându-l pe sub mese, standuri ș.a., măcar o jumătate de oră;

9. Pirotehniști atestați vor simula un incendiu de proporții, unde se vor alege cu arsuri inclusiv vreo doi pompieri militari;

10. La un moment de vârf, după o evadare tip "Monte Cristo", tocmai va intra în incintă un condamnat pe viață pentru crime în lanț – știre anunțată cu groază de la microfon;

11. La o conferință de presă transmisă în direct la tv, lumea va afla dezvăluiri definitive în legătură cu ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989;

12. Dacă evenimentul va ține mai mult de-o zi, la fiecare 24 de ore, un editor în pericol de a falimenta, se va agăța de lustră, candelabru etc., urlând că vrea să stea de vorbă cu Președintele țării;

13. La standu' lu' MISA, un guru (de preferință Gregorian Bivolaru) va fi înconjurat de un grup de femei costumate în câte-o frunză de vie (eventual), care vor practica o... yogă după model *sodomo-gomoric*, adaptat la realitățile României contemporane;

14. Se va pune la cale cel puțin un viol pe zi;

15. Câțiva teroriști sunt absolut necesari;

16. Un organizator va găsi sub un stand câteva grenade;

17. Se va descoperi la un stand că, între filele anumitor cărți, se află pliculețe cu hașiș, cocaină, canabis etc.;

18. Măcar la două lansări de cărți, cineva trebuie să leșine sau chiar să facă infarct;

19. O grevă a foamei se înscrie perfect în peisaj, ca și câțiva câini-lup care să adulmece insistent fiecare nou-sosit;

20. Mai toți editorii și autorii vor fi cercetați de către Parchet pentru că reușiseră să publice volume nesubvenționate de stat...

21. Etc. etc. etc.

...Astfel, dragu' *mieu*, mai toți redactorii de știri vor afla că are loc un eveniment cultural. Încolo, ce e aia "Târg de carte", chiar "Bookarest 2004", fără un pic de senzațional ?

Îți spun tot eu: scăderea *ratingului*.

Și nu se face, deoarece se mizează pe faptul că, oricum, românii, datorită originii lor latino-dacice, sunt inteligenți prin... genă [*] -Bine, dar eu ce trebuie să fac ?, l-am întrebat pe Haralampy.

-Să mă lași să dorm la voi noaptea asta...

---

[*] *Se va citi corect* genă *și nu* ghenă, *cum ar fi tentați unii iubitori de limbă străină să o facă...*

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Gala muzicii românești

Mariana Nicolesco în mijlocul laureaților *Concursului Național de Interpretare a Liedului Românesc*

În această primăvară, Brașovul a devenit, pentru câteva zile, Capitala muzicii românești. Orașul cunoscut mai mult prin organizarea „Cerbului de Aur" a știut, începând de anul trecut, să-și întoarcă privirile și către adevăratele valori ale spiritualității, spre zona muzicii culte, din momentul în care Mariana Nicolesco (Cetățean de onoare al orașului) a ales frumosul centru transilvan drept gazdă a Festivalului și Concursului Național al Liedului Românesc.

Declarat de către revista „Actualitatea muzicală" Evenimentul anului 2003 în muzica românească, Festivalul și Concursul Național al Liedului Românesc și-a început existența la superlativ. Într-un asemenea context, ce ar fi putut aduce în plus cea de-a doua sa ediție, desfășurată în perioada 13-16 mai 2004? Poate nu tocmai greu de anticipat – cunoscând forța organizatorică și desăvârșitul gust artistic al Marianei Nicolesco –, ediția a doua a fost un succes de răsunet, surprins pe larg de mass-media națională și locală, comentat cu pasiune în lumea muzicii, atrăgând personalități de primă mărime, făcând ca melomanii brașoveni împreună cu autoritățile locale să se simtă mândri că sunt gazdele unor concerte-eveniment, ale unui concurs care a atras pe mulți dintre cei mai valoroși tineri cântăreți din întreaga țară. Mai mult, această competiție este jurizată de cei mai importanți muzicieni români, printre care Președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România Adrian Iorgulescu, cei doi vicepreședinți ai acestui prestigios forum național Octavian Lazăr Cosma și Cornel Țăranu, alături de compozitori de mare valoare și de recunoscut prestigiu precum Pascal Bentoiu, Dumitru Capoianu, Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Dan Dediu, președinta juriului fiind însăși soprana Mariana Nicolesco. Prezența acestora a fost pusă în valoare și prin organizarea unui simpozion dedicat muzicii românești, desfășurat în fața unei săli pline, publicul urmărind cu mare interes alocuțiunile maeștrilor.

Dintr-o idee în care puțini au crezut inițial (cui îi mai trebuie muzica românească?, se auzeau opinii șuierate cu neîncredere în reușita unei asemenea acțiuni), Festivalul și Concursul Național al Liedului Românesc a devenit un moment de referință în viața noastră muzicală, o rampă de lansare a tinerelor talente, o scenă pentru reconfirmarea valorii laureaților (care participă în Festival cu recitaluri), o tribună de promovare a valorilor muzicii naționale, exprimate prin genul liedului, al cântecului pentru voce și pian, gen de mare tradiție în cultura românească, prin intermediul căreia s-au creat punți măiestre între versurile nepieritoare ale marilor poeți ai neamului și muzică, aproape toți compozitorii români scriind, de-a lungul istoriei, inspirate pagini de lied, redimensionând, prin mijloacele unice și fermecătoare ale sunetelor, ideile și sentimentele poetice.

De neuitat va rămâne, din această ediție, un formidabil recital oferit de soprana Mihaela Maxim (laureată a ediției 2003) o interpretă care s-a afirmat în sfera operei, cucerind aprecieri unanime și admirația publicului din țară și din străinătate, după cum și violonistul Eugen Țichindelean, în compania pianistului Matei Varga au lăsat o amintire unică. Au completat seria recitalurilor extraordinare micuțul pianist Laur Hreniuc (de numai 10 ani!), și câțiva dintre laureații ediției 2003 a concursului: soprana Maria Petcu, baritonul Florin Estefan și mezzosoprana Iulia Merca (socotită una dintre marile promisiuni ale artei lirice autohtone).

Dacă la prima ediție a Festivalului și Concursului se vorbea despre un nou început, se poate spune că acum există confirmarea perenității acestei acțiuni, confirmarea interesului în jurul muzicii românești, a re-descoperitei pasiuni a cântăreților pentru un gen oarecum minimalizat în ultima vreme, meritul incontestabil în toate acestea (ca și pentru găsirea unor generoase resurse financiare pentru recompensarea laureaților) revine Marianei Nicolesco, personalitate care a dovedit că știe să se implice în zonele de maximă importanță ale vieții muzicale, întru sprijinirea valorilor artei interpretative dar și a creației naționale.

Premiul I
Marta-Cristina Sandu, Oana Severin și Cătălin Petrescu

Premiul II
Alina Bottez, Anita Hartig și Florin Estefan

Premiul III
Roxana Leahu, Mihăiță Radu, Bogdan Mihai

Premiul de excelență
Florin Estefan și Geanina Munteanu

Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România
Cozmin Sime, Magdalena Brumaru și Adrian Sâmpetrean

Premiul Special al Juriului
Ana-Maria Comșa, Cristina Eremia, Monica Păslariu-Ranghilov, Elvira Tina Munteanu, Laura Nicorescu și Andreea Buia

Premiul pentru cel mai tânăr interpret
Cristina Păsăroiu, Iolanda Covacinschi, Maria-Marilena Mocanu, Oliver Popa, Călin Cozma

Mihai COSMA

---

la microscop
de Cristian Teodorescu

Dosare care mai frig

De ce să mai dezgropăm morții?! m-a întrebat cineva care a citit dezvăluirile Andreei Pora despre turnătorii și turnătoriile din Televiziunea Română. Ce mai contează, după atîția ani, nenorocitele alea de turnătorii? Persoana care îmi retoriza astfel, vechi pensionar din TVR, corpul tehnic, încerca să mă convingă de un lucru – că toți cei care au lucrat acolo pe vremea lui Ceaușescu ar trebui să aibă conștiința încărcată. „Și cei care mîncau rahat și cei care chipurile n-au făcut-o." Dumitru Iuga a fost unul singur! De-aia l-au și băgat în pușcărie! Nu știi ce intrigăraie era între ei... Se reducea numărul de ore de emisie. Mureau de frică să nu-i dea afară... Se mîncau între ei, se turnau la șefi..." Dar turnătoria la Securitate? „Se turnau și la Securitate..." Se turnau toți la Securitate? „Ei știu, că și-ar fi pus piedică pe culoare, să-și rupă picioarele..." Dar turnatul la Securitate era chiar o glumă? Nu pățea nimeni nimic? „Or mai fi pățit..."

Ideea că TVR a fost un soi de cloacă a regimului ceaușist în care toți au fost o apă și un pămînt e poate adevărată. Nu cred în ea. Dar să zicem că viziunea unui reprezentant al corpului tehnic al TVR ne poate ajuta să înțelegem rivalitățile redacționale. Nici acest om care m-a lăsat să-l citez, cu condiția să nu-i dau numele nu și-a permis să afirme că dacă te turna cineva la Securitate, nu ți se întîmpla nimic după aceea.

Cred că în regimul turnătoriilor mărunte, Securitatea nu lua la puricat pe oricare dintre noi.

Însă în raport de importanța „obiectivului", la TVR nu cred că existau turnătorii mărunte.

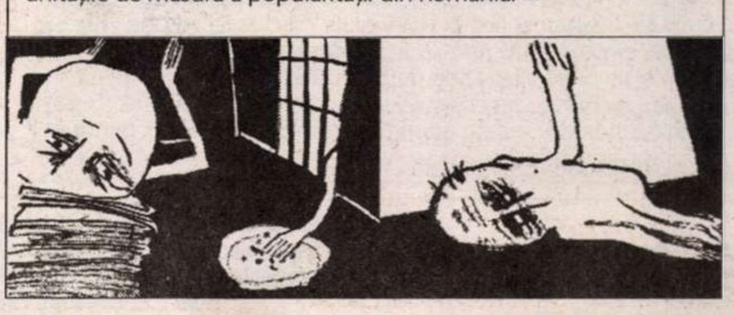
Pînă să se dea drumul dosarelor din Televiziune, au apărut dosarele de scriitori. Vorbesc despre cele care au fost cerute. Turnătoria din lumea scriitorilor dovedește că Securitatea avea informatori pe unde te-ai fi așteptat mai puțin. Scriitori mari care au fost informatori. Unii recunoscînd că au fost, alții nu.

Cum se întîmplă însă că despre turnătorii din TVR se află numai după ce au fost date în vileag nume mai importante, în comparație cu care, azi, ceea ce aflăm pare o simplă colecție de plevușcă?

Și totuși! Cît timp Andreea Pora s-a ocupat de oameni obișnuiți care au fost turnați la Securitate, investigațiile ei n-au produs o mare vînzoleală mediatică. Cum s-a apropiat de turnătoriile din TVR, dintr-odată lucrurile au început să frigă. Nu cred că opinia publică e cea care a pus la foc dezvăluirile ei. Mă tem că mai curînd faptul că ea a spart tăcerea din jurul informatorilor și securiștilor de la TVR a stîrnit reacțiile indignate din partea celor care au fost turnați.

Cu cîțiva ani în urmă, atunci cînd N.C.Munteanu a candidat la președinția televiziunii publice, a apărut un „dosar" în ceea ce îl privea, garnisit cu de toate, pentru a-l scoate din cursă. Puțin mai lipsea ca unii dintre cei care voiau să cîștige să-l acuze și de susținere a regimului comunist. Cu toate că dosarul părea și era contrafăcut nimeni din TVR n-a protestat. Acum însă se găsesc voci care ventilează ideea că nu se cuvine să se vorbească despre Tudor Vornicu, fostul realizator tv, ca despre un fost informator al Securității. Asta ca să nu se supere, vezi Doamne, telespectatorii, pentru care Vornicu se bucura de o mare popularitate.

N.C.Munteanu în schimb, care a fost la un moment dat cel mai popular om din România, din tot audiovizualul, putea fi bălăcărit în liniște. În ceea ce îl privea nu se supăra nimeni. Cam inegale unitățile de măsură a popularității din România. ■



actualitatea

Problema generațiilor

Inițiativa revistei noastre de a repune în discuție problema relațiilor dintre generațiile literare, dacă există azi între ele un conflict etc., nu a rămas fără ecouri. Au fost ecouri până și la televiziune, cu toate că atâtea alte probleme, cu mult mai presante, bineînțeles, asaltează această instituție. Dintre publicații, *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* a reacționat prin delegare, dacă putem vorbi astfel, prin delegare însă foarte inspirat, publicând pe spațiul editorialului, în numărul din 11 mai, un text mai vechi al lui Lucian Raicu, de fapt o „scenă din romanul literaturii". Sună actual considerațiile din 1985 ale criticului, sărbătorit în același număr al *Adevărului literar și artistic* la împlinirea celor 70 de ani. Poate că îi vor pune puțin pe gânduri, aceste reflecții ale lui Raicu, pe cei care îndeamnă (asmut?) necontenit la „luptă", pe cei care socotesc că fără „luptă" între generații viața literară nu e normală. Iată ce scria L. Raicu despre lupta generațiilor acum două decenii, deci nu la senectute ci la o vârstă pe care destui scriitori contemporani încă și-o trec în contul tinereții:

„Ne place să vorbim de generații și, ca de o condiție sănătoasă a vieții literare, de «lupta» dintre ele. Lupta aceasta – și lupta mai în general – nu prea are de-a face cu adevărata literatură, cu scriitorii adevărați, care nu au timp să lupte, nici pentru a-și impune meritele, altfel decât prin slabele mijloace ale operelor.

Îl vedeți, spre a lua un mic exemplu, pe Anton Pavlovici Cehov, «luptând» de zor cu bătrânii (Tolstoi, Dostoievski etc.) în mijlocul sau în fruntea nerăbdătoarei «generații» din care făcea, totuși, parte? Sau pe Eminescu agitându-se în fruntea unui grup de tinere talente ale epocii sale, plictisite de autoritatea «bătrânilor»? Mai curând dimpotrivă; cel puțin așa se înțelege citind *Epigonii* (...) Programele și manifestele grozavelor «generații» sunt opera (poate singura operă) a unor inși care și-au văzut apoi de treabă, s-au făcut avocați, diplomați, negustori, profesori etc. și au cam dispărut din literatură, deși de luptat au luptat, nimic de zis în privința asta, loc au cerut, cât mai mult loc, de contestat au contestat pe cei dinaintea lor, năprasnici în materie de invective (impuse de legea crudă a luptei) au fost în mai mare măsură decât cei oricum îndreptățiți să revendice drepturi, locuri, acees". De meditat!

ochiul magic

Luceafărul
RAMURI
ADEVĂRUL literar și artistic
Săptămânal de cultură și atitudine
Lupta dintre
CONTEMPORANUL
ideea europeană

Felinarul roșu

În nota obișnuită, adică gravă, este aproape tot numărul 5 al revistei *CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ,* cu cele 40 de pagini ale sale doldora de texte serioase, forfotind de idei (europene). N. Breban publică al 80-lea eseu dedicat lui Nietzsche, N. Balotă alocuțiunea rostită la Unviersitatea din Sibiu la decernarea titlului de doctor *honoris causa,* Aura Christi scrie despre „beduinii spiritului", H. Zalis despre „argumentul memorialistic", Geo Vasile despre „tandrețea impersonală a naratorului", Mara Magda Maftei despre „filozofia apocaliptică", Monica Râpeanu despre „feminitatea fără alibi", articole care nu se citesc, chiar toate, cu sufletul la gură, dar toate sunt serioase, grave. Doar la p. 36 apare un mic element conturbant, ceva neașteptat, nescontat, un titlu de rubrică straniu, chiar surprinzător, dacă îl raportăm la restul revistei. Ne referim, țineți-vă bine, la *„Felinarul roșu"*, titlul rubricii pe care o susține dl. Adrian Mihalache, un publicist sobru, după cât îl știam, necontaminat, cum îl crezusem, de spiritul șugubăț de la *Aspirina săracului.*

Dacă la intrare este atârnat *felinarul roșu,* cine intră știe că înăuntru va găsi un lucru anume și nu altceva. Care e acel lucru nu vom spune de-a dreptul, oricine îl știe căci ține de cultura generală.

Poate însă că e vorba, în cronica lui Adrian Mihalache, chiar de acel lucru, ne-am zis, la urma urmei de ce nu? Dar am citit și am văzut că deloc nu e vorba, nici măcar aluziv. Dl. Mihalache discută, liniștit și doct, despre „omul informațional", despre „reacționari" și „recenți", despre „tradiție" și „ruptură", despre istorie ca „depozit de adevăruri" și despre alte asemenea subiecte, toate palpitante dar fără legătură cu...

Pentru ce atunci, la intrare, *felinarul roșu,* pentru ce?

Urban și rural

În *RAMURI* nr. 4 dl. Alexandru George revine cu precizări, adăugiri, „propuneri" la o discuție pe care tot domniasa a (re)deschis-o, aceea privitoare la urban și rural în cultura noastră, „promovarea ruralilor", scriitorii proveniți de la sat etc. Sunt binevenite precizările și „propunerile" incitantului critic și eseist, stârnitoare și acestea de noi discuții și controverse, cum era și de așteptat. Iată finalul articolului din *Ramuri*: „Anul 1948 este cel al instaurării comunismului; printr-o mare șansă, el este și cel în care s-a vestit pentru prima dată talentul lui Marin Preda, un scriitor mai mult important și emblematic pentru ceea ce a urmat decât valoros, motiv pentru care am pornit de la el în comentariile de față. Voi continua." De ce poate fi socotit Marin Preda un scriitor mai mult important și emblematic decât valoros, ar fi să aflăm așadar dintr-un comentariu viitor al criticului, așa cum ne promite. Așteptăm cu viu interes.

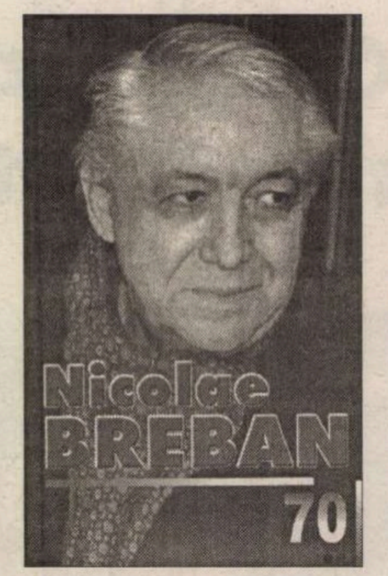
Enigmă

Aflăm din pagina culturală a *COTIDIANULUI* (nr. din 21 mai) vestea că poetul și publicistul Aurelian Titu Dumitrescu a tipărit o nouă carte, *Forme de liniște.* Ni se mai spune ceva în *Cotidianul* și despre cum ar fi scris-o, despre cum scrie în general acest autor: „Cu mâinile împreunate a încleștare Aurelian Titu Dumitrescu tace și scrie exegetic".

Întrebarea care ne frământă este cum scrie poetul, fizic vorbind, ținându-și „mâinile împreunate"? Nu e dificil la culme, nu e chiar imposibil? Dar poate că a dictat? Ipoteză exclusă, din moment ce *tace,* „tace și scrie exegetic".

Atunci? Atunci ne rămâne enigma.

Aniversări



O analiză atentă (și simpatetică) a romanelor lui Gabriel Chifu întreprinde în *LUCEAFĂRUL* din 5 mai Dan Cristea, subliniind afinitățile acestora cu postmodernismul literar („ficțiuni care se hrănesc din ficțiuni, creând deopotrivă lumi ficționale"). Aflăm totodată din *Luceafărul* că autorul comentat de Dan Cristea, poet, prozator și publicist, colaborator cu intermitențe și al revistei noastre, a devenit cincantenar. Cronicarul îi adresează, fie și cu întârziere cuvenitele urări de bine.

Tot o aniversare, pe care am consemnat-o la timpul potrivit, prilejuiește apariția volumului *Nicolae Breban 70,* alcătuit cu devotament de Aura Christi. Sunt prezenți în pagini confrați ai lui N. Breban din toate generațiile, de la Eugen Simion și Nicolae Manolescu la tânăra Laura Pavel, care a redactat și tabelul cronologic. O carte-omagiu și totodată un document istorico-literar. Editor: Fundația Culturală Ideea Europeană.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318
Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press
32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană

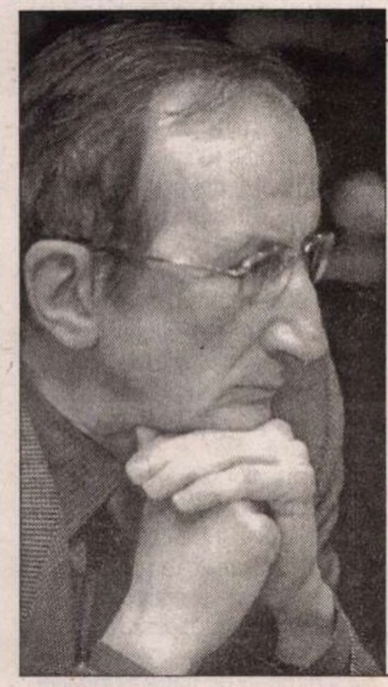
România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

16 - 22 iunie 2004
(Anul XXXVII)

23



■ dezbatere

Despre estetismul socialist

de
MIRCEA MARTIN

paginile
18
19

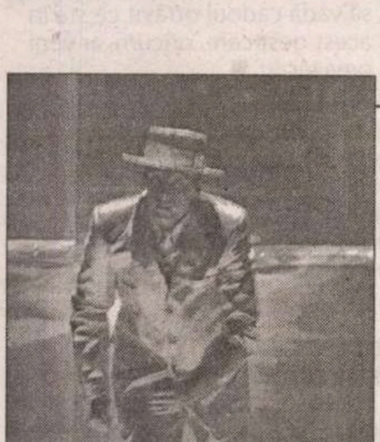
■ actualitatea

VLADIMIR TISMĂNEANU răspunde detractorilor săi

pagina
3

Foto: Mihai Cucu

■ arte



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Un comentariu de Marina Constantinescu

paginile
24
25

Interviurile "României literare" cu

ANGELA MARINESCU

TOTUL ESTE POEZIE

Foto: Ion Cucu

paginile
16
17

Biblioteca Județeană

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieş

Convalescența cu damf de paralizie

Intrarea în Uniunea Europeană a Cehiei, Poloniei și Ungariei a cam creat bășicări la București. Deși avem drept ministru de Externe un adevărat geniu (parcă așa se lăudau pesedeii, nu?), am fost elegant lăsați deoparte. Problemele economice, sociale și, din ce în ce mai agasant, politice, nu fac din patria lui Iliescu și Năstase candidatul favorit al europenilor. Agresivitatea contondentă a liderilor PSD, corupția la vârf și inexistența unui proiect limpede privind viitorul țării lasă cea mai prosată impresie în cancelariile occidentale.

Dacă tot am menționat proiectele (adică absența lor), iată că mai nou se vehiculează unul care-ți face inima să stea în loc: federalizarea Moldovei. Nu e limpede ce interese ar avea românii prin unificarea cu Voroninland — în afara celor de ordin sentimental, firește —, dar e limpede ce interese ar avea rușii: ar redeveni, prin controlul discreționar asupra Transnistriei, vecini cu Europa. Expansionistul Putin ar „penetra" precum cerneala bucata de cretă (vorba reclamei tv) pe culoarul Transnistria-Moldova, creându-și astfel din nou cărare spre șoselele europene. Acest scenariu dătător de fiori pe șira spinării nu e chiar nerealizabil, de vreme ce însuși Bush-junior ne-a văzut „capul de pod" ideal spre zona stepelor...

Dar să lăsăm geopolitica și să vedem ce se întâmplă dincoace de fruntarii. Dac-ar fi să credem ziarele, de când au intrat în UE, ungurii încep să moară de foame... Numai așa se explică invazia „lăcustelor hunice" (după cum le numea cineva) în spledidele nostre piețe și măcelării din Carei, Marghita, Salonta sau Nădlac. Prilej de juisare intensă și de nostalgică aducere-aminte a vremurilor când, prin anii '60, generoasa piață alimentară din România era asaltată de vecinii de dincolo de Tisa. Atunci a fost vorba, într-adevăr, de o clară superioritate a industriei alimentare de la noi asupra aceleia a vecinilor din pusta panonică. Dar acum?

Acum, semnificația vizitelor întru achiziție de ridichi, roșii, salam sau benzină nu o depășește pe aceea a românilor înșiși care se grăbesc să-și facă plinul atunci când onor guvernul anunță peste noapte „reașezarea" prețurilor la carburanți. E un mic „gheșeft" iluzoriu, o minusculă țeapă trasă statului-balaur. Vă imaginați ce economii se pot face prin umplerea unui rezervor și a două canistre... Prin întoarcerea privirilor spre magazinele românești, ungurii intră în perfectul mecanism de piață: astfel de „migrații" cu scop de măruntă chiverniseală pot fi văzute și în Elveția, unde compatrioții lui Wilhelm Tell trec în Austria sau Gemania pentru a-și procura lucruri mai ieftine, și în Germania de Vest, unde sobrii teutoni nu ezită să parcurgă sute de kilometri pentru a achiziționa niscaiva lucruri mai ieftine din zona ex-comunistă, în Spania, unde micul comerț cu vinul sau mirodeniile portugheze este de-a dreptul înfloritor...

Așadar, nimic neobișnuit. Dar felul în care a fost prezentat la București acest „exod" are ceva apocaliptic. Nu poți să nu vezi dincolo de rânduri și un periculos avertisment: iată ce se va întâmpla cu noi când vom intra în Uniunea Europeană — vom muri de foame! și, spre deosebire de unguri, care se aprovizionează azi în Transilvania, românii n-or să aibă unde să meargă! În loc să vedem avantajele unei piețe europene imense, vedem catastrofa cauzată de renunțarea la bățul mioritic în care ne sprijinim bărbia de mii de ani. Fără îndoială, ungurii care asaltează granița română n-o fac doar ca sport și nici ca manifestare a fericirii că gulașul și paprika au ajuns la prețuri prohibitive. E o realitate că intrarea în clubul european implică eforturi și costuri nu tocmai plăcute. Dar e singurul drum spre însănătoșire. Convalescența cu damf de paralizie în care se complace România pesedeilor n-are nimic de-a face nici cu Europa și nici cu dorința de integrare.

La urma urmelor, ce e de preferat? Să fi intrat deja în Europa și să simțim inevitabilele, dar trecătoarele, rigori ale unei vieți, cu siguranță mai dure, dar și mai plină de certitudini, ori să ne târâm de-a bușilea, cotropiți de minciunile neo-comunsimului iliescian fără să avem nici cea mai mică certitudine? Celor indignați că ungurii atentează la roșia, castravetele ori purcelul românesc le-aș răspunde că departe de-a fi un motiv de întristare, acest lucru ar trebui să ne bucure. Cei care prosperă sunt producătorii români, pentru că la puterea actuală de cumpărare a valahului ne paște pe toți un faliment mai ceva ca-n '29-'33... Măcar de-am învăța ceva din această lecție de supraviețuire.

Ce mai uită să spună ziarele de la București e că, până la granița românească, ungurii vin pe drumuri impecabile, trecând prin localități îngrijite, curate și civilizate. Abia ultimii kilometri, cei de după Borș, Vărșand sau Nădlac, aduc nenorocirea: gropi neastupate cu anii, prăfăraie ca după explozia katiușelor, case părăginite, oameni ce nu par să fi cunoscut cam de multișor rușinea săpunului și-a dezodorizantului. Adică un imobilism de stepă ce face puțin agreabilă orice adăstare în acel spațiu. Sunt realități care la București nu par să preocupe pe nimeni. Lupta oarbă pentru putere, obsesia de a înșfăca rafinăriile, spațiile comerciale, afacerile bănoase (nu în ultimul rând, traficul cu droguri și arme) nu lasă timp și energie pentru românașul de care-și aduc aminte o dată la patru ani, când, pentru a-i șmangli votul, îl amețesc cu-o bere răsuflată și cu o pereche de mici verzulii.

Există și în Ungaria, ca pretudindeni, cetățeni săraci. Nu întâmplător, ei se află mai ales la granița de est a țării — cea mai puțin populată, de altfel. Ungurii n-au avut motive speciale să dezvolte această zonă, pentru că ochii lor au fost mereu ațintiți spre Occident. Într-acolo au construit, chiar pe vremea comunismului, autostrăzile, într-acolo și-au concentrat eforturile și afacerile. Iară noi? Păi, noi ne mândrim cu suprema realizare a celor cincisprezece ani de genială dictatură proletaro-iliesciană: cu cincizeci de kilometri de șosea spre Marea Neagră. Bravo, Gogule! Ăsta da, efort de integrare europeană! De ce să facilităm accesul oamenilor și mărfurilor în și dintre Vest, când putem, noi și nevestele noastre, să ajungem în două ore pe plajele de la Neptun și Mamaia?!

Lipsa de apetit pentru integrare are la București motivații certe: reformele reale — și nu cosmetizările strepezite promovate ca la iarmaroc — ar însemna puternice mișcări sociale și o previzibilă nemulțumire populară. Dar e de datoria conducătorilor să-i ducă pe supuși în direcția bună, chiar riscând ca unii dintre ei să-și julească genunchii, decât să-i păstorească de-a brambura, doinind duios în direcția prăpastiei. Probabil că la Budapesta actualul guvern va plăti neanjunrile inerente ale schimbării de statut a Ungariei. Dar socialiștii maghiari știu că predau viitoarei puteri o țară sănătoasă, solid așezată pe direcția prosperității.

Îi vedeți pe pesedei făcând așa ceva? Mai degrabă vor îneca țara într-o baie de sânge, decât să dea drumul ugerului pe care-l morfolesc de cincisprezece ani. Amenințările la adresa celor care îndrăznesc să deschidă gura împotriva măreților realizări năstăsiote, atacurile fără milă contra puținelor, marginalelor posturi de radio și televiziune sau ziarelor ce n-au intrat în hora preamăririi regimului pesedist sunt doar preludiul la o tragedie națională de care mulți români nu par deloc conștienți. Naivi și creduli până la prostie, se amăgesc cu gândul că salvarea țării stă în unirea cu Moldova, fără să vadă cadoul otrăvit ce stă în acest gest care, oricum, ar veni prea târziu. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 16, 17, 22, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 4, 5, 6, 20, 21, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (1, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 7, 9, 10, 11, 25, 23, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Ce față cumplită am - domnului Marius Chivu*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Foto: Mihai Cucu

Vladimir Tismăneanu

Nu fără mîhnire...

Nu fără mîhnire am scris rîndurile care urmează. Am făcut-o pentru că am constatat că unele din acțiunile mele au dat naștere la tot felul de interpretări, multe dintre ele atît de tendențioase încît nu le pot afla explicația rațională. Unii dintre cei care s-au pronunțat în grabă și categoric asupra cărții* Marele șoc *nici măcar nu au citit-o. Alții se plîng că nu merită să sacrifice atîția bani spre a o cumpăra, întrucît cartea nu ar face decît să redea viziunea lui Ion Iliescu despre istoria politică din ultimii 50 de ani. Din partea unor jurnaliști în căutare de revelații spctaculoase, asemenea atitudini nu mă miră și chiar le pot pricepe. Nu înțeleg însă cum pot scrie lucruri similare unii cercetători și analiști profesioniști. Biografia politică a lui Ion Iliescu face parte din istoria românească și est-europeană a secolului al douăzecilea. Poziția mea despre rolul său am formulat-o limpede în epilogul cărții mele* Stalinism for All Seasons: A Political History of Romanian Communism *(University of California Press, 2003, în curs de apariție în versiune românească la Editura Polirom). Această poziție este departe de a fi una laudativă.

Pe de altă parte, în ultimii 14 ani, România a trecut de la starea de „democrație autoritară" cu mineri, răngi și demonizarea opoziției politice, la un regim democratic, în curs de consolidare și încă insuficient de liberal. A avut loc alternanța din 1996, apoi cea din 2000. Nu știm deocamdată care vor fi rezultatele alegerilor din 2004. Referitor la toate discuțiile amintite, mă consider un critic al lui Ion Iliescu, situat pe poziții ideologice și politice diferite, uneori opuse (el este un ex-ideolog comunist, convertit, cred eu, parțial, la social-democrație, eu sînt un susținător consecvent al valorilor liberale). Nu mi-am propus să construiesc un rechizitoriu, ci doar să mă angajez într-un dialog. Este oare nevoie să ofer definiția acestui termen? Dialogul nu este posibil cînd se respinge civilitatea. „Lovitură propagandistică pentru Ion Iliescu? În ce sens? Mi-am schimbat eu în vreun fel poziția de atîtea ori expusă în atîtea cărți și articole?!

De pe o platformă pur morală, pot înțelege de ce un fost disident ca Paul Goma (a cărui acțiune din 1977 o numesc în carte „eroică") ar obiecta la simpla discuție dintre mine (ori alt intelectual democrat) și președintele Iliescu. Se întîmplă însă că eu sînt istoric/sociolog al comunismului și m-a interesat să intru în dialog cu un personaj semnificativ al „poveștii" pe care o studiez. Dialogul nu este însă interviu, iar stilul meu nu este cel al imprecației verbale. Prefer nuanțele, specifice analizei istorico-politice, mai ales într-un asemenea dialog. Așa-numitele omisiuni din seria (virtual infinită) a posibilelor întrebări, din punctul meu de vedere, aparțin registrului jurnalismului investigativ. Senzaționalul și interviul agresiv nu sînt instrumentele de lucru ale politologului. Concluziile analizelor mele despre tranziția din România vor apărea în volumul meu de autor, *Democracy – Romanian-style: Parties, Personalities, Ideologies*, la care lucrez în prezent.

Am încercat să-i demonstrez președintelui Iliescu în dialog că a greșit în felul cum a tratat opoziția politică în primii ani de după revoluție. Am insistat asupra naturii criminale a Securității, de la înființarea ei și pînă la sfîrșit. Am spus clar că venirea minerilor în iunie 1990 se situa în afara legalității. Am atins chestiunea continuității constituționale și am insistat asupra contribuțiilor monarhiei în istoria statului român modern. M-am străduit, de asemenea, să mențin discuția în limitele discursului conceptual politic. Sînt chestiuni pe care le-au subliniat criticii neînfierbîntați ai cărții, între care Radu Călin Cristea, Tudorel Urian, Dan Pavel, Ion Bogdan Lefter și, într-un text elocvent și de înaltă ținută morală, Leonard Oprea. Cu alte cuvinte, dacă un comentator onest, publicist în presa de exil ori din țară, ar scrie un eseu cu titlul *Ce spune și ce nu spune dl. Iliescu*, ar fi absolut OK. Ce nu e OK, din punctul meu de vedere, este să mi se pună sub semnul întrebării (a) dreptul la un asemenea dialog, și (b) buna credință și respectul pentru valorile în care am crezut și cred.

Cînd o distinsă doamnă, fostă consilieră a președintelui Constantinescu, mă acuză că m-am lăsat „domesticit, sedus și intimidat" de personajul pe care chipurile eu însumi l-aș fi creat, mă întreb dacă nu avem de-a face cu o autoproiecție. Poate că unele atacuri sînt motivate de un resort psihologic bizar, anume incapacitatea de a ierta pe acela care a fost de partea ta la greu. După aproape un sfert de secol de carieră academică occidentală, – publicistică, editorială în științe politice –, și opoziție constantă față de totalitarism, nu aștept aprobări privind proiectele mele de cercetare politologică. Consider că am dreptul să doresc un *fair play* intelectual. Am în spate destule cărți în care Ion Iliescu este criticat cu severitate, pentru a nu accepta cu ușurință insinuări că aș fi făcut „pace separată" cu PSD (nici nu știu cum arată cei mai mulți dintre liderii acestei formații). Campania calomnioasă împotriva mea dusă de anumite publicații este însă un pic cam prea concertată și intens direcționată spre a fi doar efectul unor „indignări" personale.

Mă întreb, pe de altă parte, cum putem explica întîtrzierile maturizării unei elite politice în România. Poate că nu ar trebui să fim pesimiști – există un important capital intelectual în țară și cred că în anii următori vom vedea tot mai multe lucrări și acțiuni inspirate de umanismul democratic. În ce mă privește, atît cît am reușit, am încurajat și am sprijinit tînăra generație de istorici, filosofi, literați și politologi să gîndească în chip autonom și să se despartă de ceea ce Francis Bacon numea „idolii tribului". Cît despre pozițiile unor intelectuali deciși să „mă tragă la răspundere", aproape ca în tristele timpuri de demult (slavă Domnului, nu mai avem „excluderi" și „voturi de blam cu avertisment"), ce pot să cred? Gelozii în raport cu cineva a cărui operă este validată internațional? Faptul că de peste douăzeci de ani (mai exact spus, din februarie 1983, cînd „Europa Liberă" a transmis eseul meu *Nicu Ceaușescu și socialismul dinastic din România*) m-am situat fără rezerve de partea luptei anti-totalitare? Poate merită citit volumul meu *Scopul și mijloacele. Eseuri despre ideologie, tiranie și mit*, apărut la Editura Curtea Veche, tot în martie 2004, volum pe care cei care au decis că m-am angajat la „reabilitarea lui Ion Iliescu" îl trec convenabil sub tăcere.

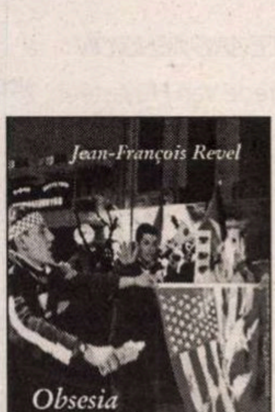
(continuare în pag. 7)

HUMANITAS

bunul gust al libertății

Pași peste granițe

250 000 lei



JEAN-FRANÇOIS REVEL

Obsesia antiamericană

280 000 lei

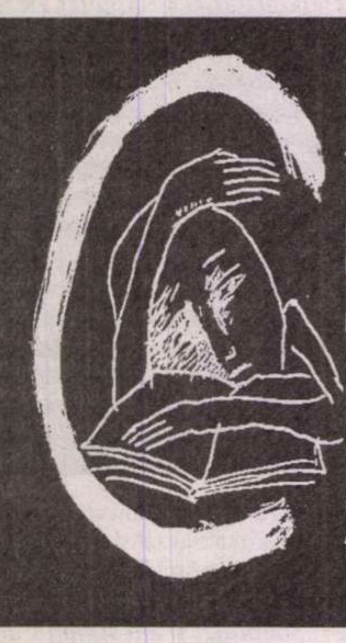
FRANCIS FUKUYAMA

Viitorul nostru postuman

literatură

lecturi la zi
de Marius Chivu

Povestiri pe 16 mm



Cosmin Manolache este, alături de Ioana Baetica și de Adrian Schiop, unul dintre debuturile Colecției „Ego-Proză” ale Poliromului. Tânăr muzeograf, coautor al volumelor* Sărbători românești, Frânturi de versuri țărănești, Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola *(Ars Docendi, 2002) și* Anii '80 și bucureștenii *(Paideia, 2004), toate apărute sub egida Muzeului Țăranului Român, prozatorul mai urmează și cursurile Centrului de Excelență în Studiul Imaginii al Universității din București. Toate aceste date biografic-profesionale nu sunt chiar inutile. Vom vedea și de ce.

Cosmin Manolache
Ce față cumplită am

Cosmin Manolache, *Ce față cumplită am*, Prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2004, 208 p.

Ce față cumplită am este un volum de proză scurtă, de fapt, cu câteva (puține) excepții, de proză *foarte* scurtă. Subiectele prozelor lui Cosmin Manolache sunt - ca și la colegii lui de generație: Sorin Stoica, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, pentru a lua doar numele consacrate - din sfera generoasă a banalului: scene de viață, momente de cotidian, situații stradale, fragmente de conversație, detalii de provincie. În general, acesta este *trend*-ul prozei tinere actuale. Numai că simțul de antropolog al autorului nu decupează/înregistrează imagini întâmplătoare. Toate nimicurile care fac subiectul prozelor chiar și de numai două pagini ale lui Cosmin Manolache au devenit text doar datorită unui cât de umil sâmbure de neobișnuit, de semnificativ, prin urmare. Momentele și schițele tânărului prozator originar din Mizil nu sunt gratuite și, dincolo de anodin, au un *ce* al lor, chiar dacă deseori acesta nu e surprins la prima vedere și e dificil de formulat. Detaliul, doar aparent, lipsit de semnificație este principiul textual declanșator. Unui câine comunitar recent dispărut, vânzătorii ambulanți din zonă îi fac pomană distribuind gratuit ziarul *ProSport* și oferind trecătorilor cafea și cireșe; câțiva tineri vor să numească o asociație *Sacru și Profan*, apoi *Ființă și Timp*, în vreme ce echipa de fotbal se numește *Mizil Bulls*; o bătrânică face o pasiune pentru canapeaua chiriașului; o întâlnire spiritual bizară și cam stânjenitoare dintre un consacrat regizor de teatru (e de ghicit aici Andrei Șerban) și publicul său; niște bătrânici se închină când metroul circulă pe sub o biserică, doi tineri muzicieni entuziaști visează la o trupă, dar le lipsește... violoncelul ș.a.m.d.

Prozele realist-minimaliste ale lui Cosmin Manolache, concise, scrise economicos, fără volute stilistice, sunt, așadar, secvențe curioase, uneori un fel de dilematic *Cu ochii-n 3,14* epicizat, deși cu un umor reținut, chiar ușor grav câteodată. Numai că, deși se înțelege perfect motivația și principiul acestui demers scriptural, nu cred că adevărata valoare a autorului o dau acest tip de proze, oricât (auto)biografic ar presupune ele. Când Cosmin Manolache ridică miza ficțională și înregistrările unor astfel de momente tind să se dilate în corpul unor povestiri, abia atunci cititorul poate simți pe deplin satisfacția ficțiunii. Fără a fi prost scrise sau neinteresante, aceste texte foarte scurte, ca niște schițe, promisiuni de povestiri pot crea cititorului frustrări. Savoarea unui *puzzle* este efortul de reconstrucție răsplătit în final cu imaginea întregului. Deocamdată, nu-ți poți face o imagine de ansamblu prea clară și de durată a ceea ce vrea să-ți transmită prozatorul. Paul Cernat vorbește în prefață de un posibil „roman-puzzle” și de o „monografie compozită” a Mizilului, dar, oare, nu orice mulțime de fragmente, chiar și eterogene și discursive, tinde să sugereze un ansamblu în baza unor minime elemente, să le zicem, coagulante!?

De aceea, cele mai bune texte ale lui Cosmin Manolache sunt cele mai dezvoltate, abia ele de-a dreptul niște povestiri satisfăcătoare. În *5 ani și 7 luni, ordine interioară* este suprins, la fel de lapidar, dar cu o bătaie mai lungă, mediul unui liceu militar. Textul este remarcabil prin felul nepatetic și neconvențional în care este relatată, de pildă, ordinea interioară a instituției Ministerului Apărării: „Regulamentele sunt roșii. Santinela e inviolabilă. Subunitățile sunt întreite în batalioane, companii, plutoane, grupe. Gradații sunt ai dracului. Ofițerii sunt nepăsători. Rastelul este plin de puști. Fuga are 270 de pași pe minut. Pușca are țeavă ghintuită, serie și număr. Tinerii militari au nostalgii, gânduri sinucigașe și colete. Comandanții au de furcă. Bufetul are marfă ieftină și infectă. Serviciul de gardă are trei schimburi și mulți păduchi. Spălătorul are cinci chiuvete funcționale din doișpe. Sala de mese are bucătărese care așteaptă dragoste și de la noile promoții. Noaptea are trei plantoane. În general, armata are o gramatică ușoară, dar, ca să o înveți, trebuie întâi să taci. Să privești și, mai ales, să asculți totul. [...] Timpul este continuu și trebuie să-ți fie teamă cât de puțin. Înainte de culcare măcar. Pentru că armata este cu totul și cu totul altceva.” (p. 22)

O povestire excelentă este și *Mentă și diluant*, unde doi tineri, vopsind înaltul acoperiș al unei case, urmăresc de acolo de sus tot circul stârnit de oamenii care-l scot din casa alăturată pe vecinul mort de câteva zile. Alte povestiri foarte bune sunt *Salutul* și *Santinele muzicale*. În prima este relatat din mai multe perspective (deși complicat artificial) construcția unei statui sovietice uriașe (Zoia), un megaproiect al fostului bloc comunist, care ar urma să ridiculizeze Marele Zid Chinezesc. În *Santinele muzicale* avem, într-o parodie utopică platoniciană, încercarea unui primar de a conduce orașul cu ajutorul unor semafoare muzicale și a unei melodii declanșatoare de armonii sonore absolute, precum și predispoziția unui orb, profet obscur, de a vedea viața ca pe o Republică a Armoniei Muzicale. *Gua* este și cea mai întinsă povestire din volum, nu neapărat și cea mai reușită. Întâlnim și aici un joc ritualic incert în tentativa mistico-parodică a unor tineri de a experimenta ridicol o modificare corporală, mai exact, o frizură genitală. Sunt ironizate aici acel gen de ritualuri inițiatice însoțite de tot felul de meditații tip *new-age*.

Extrapolând puțin câteva remarci de mai sus, este interesant, deși trist, să constați chiar și la o privire îndelungată cât de puțini povestitori are literatura noastră. Și mă refer la acel tip de povestitori, gen Creangă, Sadoveanu, Velea, scriitori gata oricând să spună o poveste, o întâmplare, povestitori de meserie, nu romancieri, scriitori cu mai mult de un singur volum de povestiri (de obicei, de debut) și acelea textualiste sau cam experimentale. Dacă ne uităm la colecțiile de proză cu autori străini care fac vânzările adevărate pe piața noastră de carte, vom vedea că majoritatea acelor scriitori sunt, înainte de toate, niște foarte buni povestitori. Indiferent că e vorba de Yourcenar, Kawabata, Cortázar sau de Coelho. Nu putem decât spera că acești tineri prozatori care vin acum puternic își vor tempera avântul experimentalist (vizibil bine doar la unii) și vor descoperi savoarea și adevărata provocare a povestitului pur și simplu. Căci, slavă Domnului!, realitatea înconjurătoare furnizează subiecte extraordinare pe bandă rulantă, iar televizorul, orice ar spune teoreticienii „societății spectacolului”, nu știe să povestească chiar atât de bine.

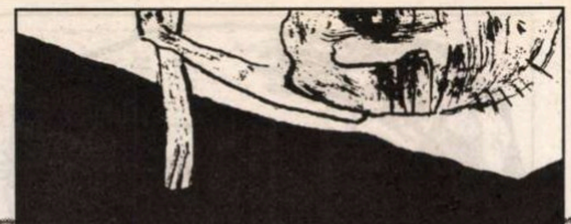
În fine, următoarea carte a lui Cosmin Manolache va fi un interesant volum colectiv de proză scurtă (alături de Sorin Stoica, Călin Torsan și Ciprian Voicilă), intitulat *Povestiri mici și mijlocii* și care va apărea în toamnă la Editura Curtea Veche. Până atunci, să consemnăm aceste proze de debut care promit, pentru viitorul cel mai apropiat, un Cosmin Manolache la fel de subtil, dar mai îndrăzneț. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Bucuria de a citi

Privită de mulți cu nedisimulat dispreț, catalogată adesea drept o specie minoră a criticii literare, foiletonistica și-a pierdut mult din audiența de care se bucura înainte de 1989. Începînd cu Nicolae Manolescu, **primus inter pares,** ***mai toți cronicarii importanți dinainte de 1989 au părăsit comentariul literar la zi dedicîndu-se elaborării unor mari istorii literare (în fond, ambiția fiecărui critic literar care se respectă este aceea de a da propria sa istorie literară), publicisticii mai mult sau mai puțin militante sau politicii pur și simplu.***

MIRCEA IORGULESCU
Tangențiale

Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2004, 226 pag.

Mircea Iorgulescu este un nume de referință în foiletonistica românească a ultimelor decenii. A făcut parte din faimoasa echipă de critici a revistei „România literară" de la mijlocul deceniului opt (în care, alături de Nicolae Manolescu se mai aflau Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Sorin Titel Laurențiu Ulici și, ulterior, Eugen Simion). În anul 1989 emigrează în Franța și devine o prezență constantă în programele posturilor de radio „Europa Liberă" și Radio France International, pentru ca după căderea comunismului semnătura sa să reapară în presa din țară, în primul rînd în revistele „Dilema" și „22".

Tangențiale este o selecție, destul de severă a cronicilor publicate de Mircea Iorgulescu în revista „22" în perioada noiembrie 2001 – februarie 2004. Ceea ce caracterizează această selecție este faptul că mai toate cărțile comentate au stîrnit valuri în viața culturală românească la vremea apariției lor, au suscitat polemici aprinse și reacții nu întotdeauna principiale, necum elegante. Pozițiile lui Mircea Iorgulescu se disting, de fiecare dată, prin desăvîrșita urbanitate a tonului (criticul a înțeles și aplică îndemnul lui Kogălniceanu potrivit căruia trebuie criticată cartea, nu persoana care a scris-o), eleganța stilistică, logica impecabilă și argumentarea fără cusur. Chiar dacă subiectele despre care scrie sînt foarte delicate (*Jurnalul* lui Sebastian și întreaga dispută declanșată de el pe marginea antisemitismului românesc, controversata și, pe alocuri, scandaloasa carte a Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oublie du fascisme*, cărțile despre viețile lui Mircea Eliade, și Eugène Ionesco, literatura proletcultistă, chestiunea revizuirilor), cronicarul își domină în permanență textele supuse analizei. El lasă întotdeauna impresia că știe ceva în plus. Descoperă mereu elemente capabile să lumineze unghiurile aflate în penumbră ale unei cărți sau să încline decisiv balanța unei polemici. Niciodată agresiv la nivelul limbajului, dar extrem de tăios la cel al ideilor, Mircea Iorgulescu este un polemist de factură cu totul specială, din fața căruia este mai bine să fugi. Modul imperial în care este executată (fără drept de recurs) cartea Alexandrei Laignel-Lavastine este pe deplin edificator în acest sens. Metoda de lucru a cercetătoarei franceze este deconspirată cu seninătate și umor difuz de criticul român: „Ea (Alexandra Laignel-Lavastine – n.m.) compilează alert, compilează chiar într-o manieră susceptibilă de plagiat, dar indică sursele originare de parcă le-ar fi consultat ea însăși, nu prin intermediul cercetărilor altora, iar pentru a-și camufla nu tocmai științificul și nu tocmai moralul procedeu menționează, însă numai în treacăt și oarecum tangențial, și autorul de unde și-a luat în realitate cam totul" (p. 59). Asemenea afirmații nu sînt tocmai rare în textele cu finalitate polemică. Pentru Mircea Iorgulescu ele nu fac parte însă dintr-un arsenal pur retoric. Urmează exemplele din textul supus analizei. Se dovedește astfel, aproape cu argumente juridice că nici una dintre afirmațiile criticului nu este gratuită. Mircea Iorgulescu nu se refugiază într-o găselniță cum ar fi asumarea unei identități de pamfletar pentru a se păzi de efectele potențial penale ale afirmațiilor sale. El își privește adversarul în ochi, expune întotdeauna cu seninătate probele (cel mai adesea irefutabile) care conduc spre o anumită concluzie.

În cazul cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oublie du fascisme*, simpatia cronicarului se îndreaptă în mod evident spre cei trei importanți scriitori de origine română atacați simultan într-un moment în care nici unul dintre ei nu se mai poate apăra. Autoarea este criticată pentru metodele neortodoxe utilizate la scrierea acestei cărți și pentru excesul ei de zel demolator care lasă să se înțeleagă faptul că în mintea „cercetătoarei" la început au fost concluziile și doar apoi a început căutarea (inventarea?) probelor capabile să le susțină. Pe de altă parte însă recenzentul discută cu onestitate și aspectele mai mult sau mai puțin controversate din biografia celor trei scriitori. El recunoaște faptul că Mircea Eliade a fost antisemit, dar antisemitismul său a fost unul de factură specială (analiza se aplică de această dată cărții lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, Le Prisonnier de l'histoire*): „Fină, exactă, decisivă în materie este, de pildă, analiza formei de antisemitism care își va face apariția în articolele «angajate» ale lui Eliade – un antisemitism non-rasist, nici bazat pe asocierea trivială dintre evrei și comunism, mai curînd unul xenofob și naționalist, situat la intersecția dintre «mesianismul național» moștenit în cultura română din secolul al XIX-lea și angoasele generate de situația României Mari, statul român de după primul război mondial, dintre ai cărui șase vecini trei aveau revendicări teritoriale" (p. 78).

Chiar și în cazul cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, recenzentul recunoaște că problema la care aceasta se referă este una reală. În România a existat un antisemitism „larvar" care a îmbrăcat formele unui „antisemitism de stat" între 1938 și 1944, iar Mircea Eliade și Emil Cioran au aderat într-adevăr la mișcarea legionară. Dar, crede Mircea Iorgulescu, cercetătorul acestor chestiuni nu trebuie să cadă victimă „tiraniei temei". El trebuie să judece aceste situații liber, ca pe niște „produse intelectuale", cu mintea limpede, „după normele și măsurile de judecată adecvate". Și nu se poate spune că sfatul său este unul greșit.

Corectitudinea cronicarului este fără fisuri și el nu ezită să pună în lumină nici măcar greșelile tactice sau metodele discutabile ale celor despre care crede că se află în tabăra bună a unei bătălii de idei. Cu înțelegere și evidentă simpatie este privit Augustin Buzura, autorul cărții *Tentația risipirii*. Aflat de la revoluție încoace în fruntea unei instituții culturale emblematice pentru statul român (Fundația Culturală Română, transformată, la sfîrșitul anului trecut, în Institutul Cultural Român), scriitorul Augustin Buzura a fost mai mereu ținta unor atacuri mai mult sau mai puțin principiale, venite din cele mai neașteptate locuri. I-au fost puse sub semnul întrebării calitățile scriitoricești (s-a spus că atitudinea curajoasă care făcuse specificitatea romanelor sale în deceniile opt și nouă ale secolului trecut era „cu voie de la Poliție") și manageriale. Mircea Iorgulescu sugerează chiar că Augustin Buzura a trecut pe lîngă moarte, suferind o operație pe cord deschis „din cauza oribilelor atacuri dezlănțuite împotriva lui" (vezi p. 213). Cronicarul deplînge indiferența criticii în fața acestei cărți de mare gravitate și complexitate. El nu ezită însă să se distanțeze de autorul ei, atunci cînd are sentimentul că Augustin Buzura coboară disputa sub cotele admise pentru un scriitor de calibrul său: „…Augustin Buzura a făcut o eroare nereprimîndu-și integral pornirea de a răspunde cu aceeași monedă unora dintre cei care l-au hărțuit publicistic ani de-a rîndul (menționați sunt Gheorghe Grigurcu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Dan Petrescu) (…). (…) nici Gheorghe Grigurcu, nici Paul Goma, nici Dumitru Țepeneag, nici Dan Petrescu nu sunt autori insignifianți literar, cum dă de înțeles Augustin Buzura" (p. 212).

Excelente sunt paginile scrise de Mircea Iorgulescu despre despre *Jurnalele* Monicăi Lovinescu, cronicarul Nicolae Manolescu, cărțile Sandei Cordoș, volumul Ilinei Gregori *Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: trei analize*, cartea lui Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului*, or despre posteritatea lui Eugen Lovinescu. Fiecare pagină din *Tangențiale* aduce importante dividende intelectuale cititorului ei.

Spectacol al inteligenței, model de analiză literară și de dispută de idei, cartea lui Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, ar trebui să devină manual de studiu pentru toți tinerii cronicari de astăzi. Este o carte care are menirea de a stîrni pofta de lectură. Or, aceasta este/ar trebui să fie chiar rostul criticii literare. ■

P.S. Articolul meu din numărul 14 al „României literare" (*Îndreptar de corectitudine politică*) m-a pus în situația neașteptată de a deveni o prezență constantă în paginile unei publicații transformate în birou de registratură pentru frustrările din viața noastră culturală. O replică de două pagini de revistă din partea domnului Victor Neumann (la o cronică în care cartea domniei sale era mai degrabă lăudată), urmată de o alta, de o pagină de revistă, a unui domn Florin Lobonț, în care mi se impută cu expresii contondente idei pe care nu le-am avut niciodată, îmi sugerează că ceva nu este în ordine. De aceea, îi rog pe ce doi polemiști să renunțe pentru o clipă la eleganții lor ochelari de cal, să bea câte un pahar cu apă rece și să recitească, fără idei preconcepute, articolul meu pe care îl rezum: ca orice om normal cu o anumită pregătire sunt totalmente *pentru* multiculturalitate și identități multiple. Cred în națiunea civică, nu în națiunea etnică și găsesc că așa este normal. De aceea, cartea lui Victor Neumann, *Neam, Popor sau Națiune?* bate, în ce mă privește, la uși deschise. Nu știu în ce măsură mai este necesar astăzi să ne raportăm la citatele antisemite și naționaliste ale unor mari intelectuali din perioada interbelică. Așa se gîndea atunci și exemple similare se pot da din mai toate culturile europene. Mi s-a părut *unfair* din partea autorului să ilustreze etno-naționalismul doar cu exemplul românilor din Transilvania (cronica mea era la această carte, nu la toată opera lui VN). Plurilingvismul este ideal pentru zonele cu populație compozită, dar pe fondul actualei crize a culturii și a crizei învățămîntului este greu de spus cum vor putea fi convinși copiii să învețe 3-4 limbi de circulație mai degrabă restrînsă. În fine, această carte se află într-un cerc vicios: este scrisă prea savant pentru cei care ar trebui să o citească (talibanii naționaliști), iar cei capabili să o înțeleagă (intelectualii cu lecturi în zona filozofiei politice) sunt oricum convinși de valabilitatea ideilor ei. Atît! În rest este dreptul domnului Neumann să mă compare cu Vadim Tudor, al domnului Lobonț să-l compare pe dl Neumann cu Toynbee și al meu să-i văd pe ambii ca pe niște *men in black* (firește, cu o poziție subordonată pentru domnul Lobonț) ai corectitudinii politice. Pasiunea domnului Ion Bogdan Lefter de a rîcîi în idei pînă ce totul devine urât mirositor, prefer să o las necomentată.

literatură

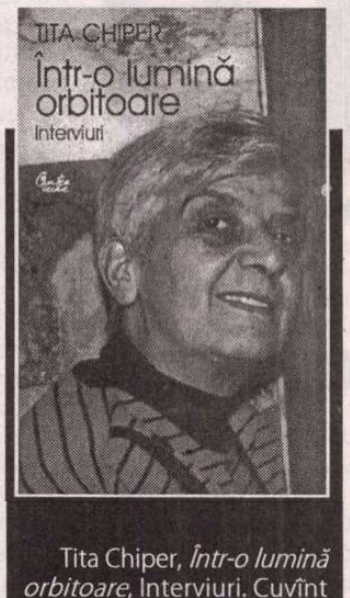
lecturi la zi

de Ioana Pârvulescu

Interlocutoarea

Scriu această recenzie de dragul unei amintiri, ultima pe care o am cu Tita Chiper. Venise pe la redacția *României literare*, pe unde trecea des: aducea cîte o *Dilemă* aburindă, își lua ultimul număr al revistei noastre, ne promitea articole pe care rareori avea timp sau chef să le scrie, era prietena noastră dintotdeauna, cu un firesc al comunicării cu nou-veniții, cu necunoscuții, pe care nu l-am mai văzut la nimeni. Pur și simplu intra în vorbă cu grație și discreție, era *de acolo*, aparținea dialogului. Lăsa unele lucruri nerostite, sub faldul reveriei, al punctelor de suspensie, dînd greutate unei fraze ce părea aruncată în treacăt. Te surprindeai gîndindu-te apoi îndelung la ea, simțind nevoia să revii asupra a ceea ce ți-a spus, să ceri noi detalii. Îți spunea lucruri care păreau să fie un cadou numai pentru tine... Uneori vorbea doar cu ochii, comentarii-sclipiri, comentarii -priviri de o intensitate rară, de o înțelepciune care a văzut multe. În ziua aceea, ultima în care am văzut-o la noi, avea cu ea un reportofon, model destul de primitiv, nu ușor de manevrat. Stînd la un birou, Tita nu-și pierdea timpul, transcria un fragment de interviu: cu o mînă, singura pe care o mai putea folosi (cealaltă, umflată, o durea) apăsa pe *Start*, lăsa cîteva secunde, apăsa pe *Stop*. Apoi, cu aceeași mînă, transcria pe hîrtie fragmentul auzit. Totul mergea destul de repede, nu avea nevoie să se întoarcă, poate că și ținea minte ce discutase. Oricine a transcris interviuri știe că e un chin chiar și atunci cînd ai două mîini valide și un aparat perfecționat. Am întrebat-o dacă nu-i e greu și mi-a făcut semn că merge, nu e mare lucru. Interviul făcea parte din ființa ei. Îl prelucra cu plăcere, ca un meșter priceput, pentru care lucrul e o bucurie. M-a impresionat. Tita Chiper era intervievatoarea ideală. Nu ar fi trișat luînd interviuri scrise, trebuia să vadă omul, să tatoneze terenul, să descopere calitatea "aluatului ", să-l pipăie cu întrebarea. Avea darul de a întreba în așa fel încît să scoată maximum de omenesc de la interlocutor. Nu-l manipula și nu căuta strălucirea cu orice preț. Se plia pe structura celuilalt. Toate interviurile ei se citeau cu un interes extraordinar. Era jurnalistă pur sînge.

Colegii ei de redacție de la *Dilema* au strîns o parte (cam o treime) dintre interviurile Titei Chiper și le-au publicat fără să fie convinși că ea ar fi acceptat asta cu inima deschisă. Ca în cazul unor jurnale nedestinate inițial marelui public, gestul lor mi se pare binevenit. Interviurile acestea sînt jurnalul Titei Chiper și reprezintă un document valoros. Publicate inițial în *Dilema* și *Avantaje*, se recitesc, acum, chiar cu mai mare interes ca prima dată. Secretul constă, probabil, în faptul că acum interviurile reconstituie, așa cum sînt grupate de îngrijitorul ediției (Mircea Vasilescu), trei epoci: interbelicul, perioada comunistă și cea de după 1990. Dintre cei intervievați: I. Igiroșianu, Ioan Comșa, Gică Petrescu, Ioana Cantacuzino, Sașa Constantinescu, Ana Blandiana și Romulus Rusan, Al. Paleologu, Mihai Pascu (regretatul nostru coleg), Andrei Pleșu, Florin Iaru, H-R. Patapievici, Simona Vărzaru (Urania). Meseriile celor intervievați sînt precizate din titlu și acoperă toată gama imaginabilă: diplomat, preot, arhitect, poet, politician, gazetar, student, pensionar, croitor, consilier prezidențial. De la baroana Emma Nicholson of Winterbourne pînă la Gianina lui Manșonică din Sinești nici o categorie de contemporani, fie ea vizibilă sau *underground*, nu i-a scăpat jurnalistei. Chapeaurile intervievatoarei sînt adecvarea însăși.



Tita Chiper, *Într-o lumină orbitoare*, Interviuri. Cuvînt înainte de Andrei Pleșu, ediție de Mircea Vasilescu, Editura Curtea Veche, București, 2004

Dacă ar fi să alegi unul singur din aceste interviuri, pe *cel mai...*, ar fi foarte greu, pentru că tocmai culoarea lor pestriță, tocmai acumularea lor spre o imagine complexă a lumii românești le dă valoare maximă. Aș avea totuși curajul să spun că aleg, ca favorit, interviul cu Johnny Răducanu, din care iată numai o mostră: " *Cîntînd jazz în plin stalinism aveați conștiința subversiunii ?*/[...] Muzica americană nu era greu de cîntat, fiindcă la comuniști dacă n-ai text poți cînta ce vrei. Iar momentele bune pe care le-am trăit atunci le-am făcut noi, nu le făceau comuniștii. Noi le făceam din dorința de a nu pierde frumosul care se duce. Că putea să se ducă din orice: ții minte ce pățeai dacă purtai niște ochelari mai acătării, sau dacă aveai unghiile de la picioare date cu ojă ? [...]. De mine nu s-au luat în anii '50, în minirevoluția din '71 m-au înhățat. Că să-mi rad barba: «Dacă-i merge mai bine țării fără barba mea, eu o dau jos, dar dacă văd că-i merge rău o las să crească iar». Mitocanii de comuniști trebuiau trosniți urgent, nu faci politețe cu ei, deloc, îi tratezi cu înjurături, atunci bagă de seamă ' ăsta le știe' și, imediat își vin în fire: 'să trăiți, vă respect'."

În final, un text-surpriză: Tita Chiper, de data aceasta ca *intervievată* de către Iaromira Popovici și Eugen Istodor. Andrei Pleșu propune în prefața cărții ca Facultatea de Jurnalistică a Universității din București să aibă, cîndva, "o catedră care să poarte numele Titei Chiper". Așteptăm să vedem cine va lua în seamă ideea.

Post-scriptum

Ca membră a juriului care acordă Marele Premiu ASPRO îmi declar stupoarea legată de textul pe care Președintele acestui juriu, Adrian Marino, l-a dat publicității (vezi *Observator cultural* nr. 223, 1.06 -7.06.2004, p. 7) și în care cele două cărți premiate de juriu, *Despre îngeri* de Andrei Pleșu și *Copacul din cîmpie* de Gelu Ionescu sînt considerate ca reprezentînd tendințe opuse, cea dintîi o tendință "totalitară", cea de-a doua una "liberală". Nu sînt de acord cu felul în care este descrisă cartea *Despre îngeri*, care îi este Dlui Marino de-a dreptul antipatică, și nici cu plasarea ei într-o forțată opoziție. N-aș fi făcut această precizare dacă Dl Marino ar fi vorbit în nume strict personal. Întrucît vorbește în calitate de Președinte al unui juriu din care fac parte și folosește persoana I plural țin să precizez că textul Dlui Marino îi aparține strict Domniei Sale și că am aflat de el din presă. (Ioana Pârvulescu) ■

CLVBVL
PROMETHEVS

MIERCURI
16 iunie
Dialoguri și dezbateri. 19:00

JOI
17 iunie
Seară privată. 20:00

VINERI
18 iunie
Muzică ambientală. 22:00

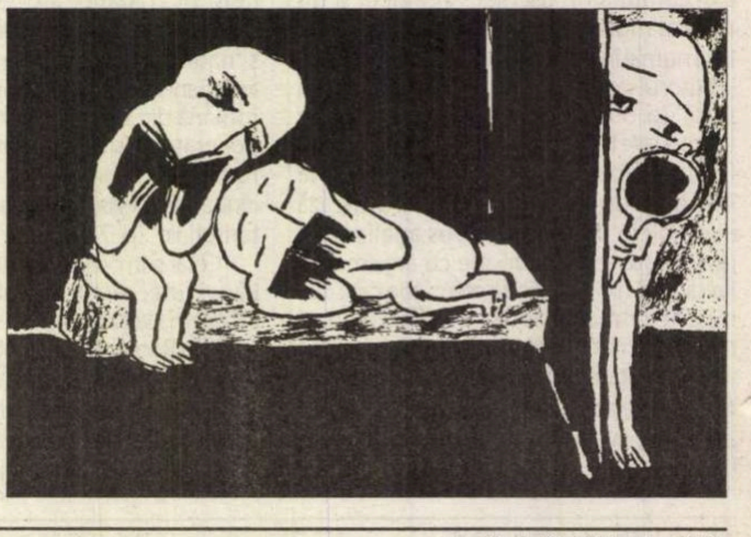
SÂMBĂTA
19 iunie
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00

DUMINICA
20 iunie
Muzică ambientală. 21:00

LUNI
21 iunie
Clubul Prometheus intră în vacanță

MARȚI
22 iunie

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic 10:30 - 18:30
La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.
Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5.
rezervari la tel: 33.666.78 si 33.666.78



literatura

Nu fără mîhnire...

(urmare din pagina 3)

Noile generații politice, sub influența apartenenței țării la NATO și, o sper din inimă, la UE, vor trebui să-și adapteze discursul, să învețe alte limbaje decît cele ale unei mahalale reșapate. M-a uimit, în timpul recentei mele vizite în țară, că încă nu se fac distincții esențiale, ca de pildă aceea între public și privat. O vizită particulară la patronul unui club de fotbal a putut să ducă la cele mai aberant-năstrușnice speculații publicate pe prima pagină a unui binecunoscut cotidian. Cînd le-am spus reporterilor acelui jurnal că nu urma să devin consilierul respectivului personaj, au virat în viteză, construind o altă istorie, nu mai puțin năucitoare. A apărut și un profesor din Marea Britanie, care se dorește călăuza „intelectualilor vigilenți" din România (pe mine, unul, cuvîntul „vigilent" mă cam sperie). Eu cred în rolul intelectualilor critici, vigilența este resortul altor „sectoare". Ceea ce este absolut necesar ține de domeniul seriozității și competenței politice, ca să nu mai vorbesc de minimele exigențe ale deontologiei profesionale. Există prea multă improvizație și prea puțină analiză aprofundată a mizelor jocurilor politice. Din acest motiv, întîlnim adeseori un fenomen pe care-l putem numi, nu fără motiv, lipsă de responsabilitate.

Are Ion Iliescu o parte de vină în această situație? Răspunsul se află în întrebare: evident că da. Însă nu este vorba doar de el, ci de o mare parte a clasei politice și intelectuale, dispuse să cauționeze amînări și reamînări ale reformelor radicale. Oricum ar sta lucrurile, eu cred că România are nevoie de o mișcare liberală puternică. Este în interesul național ca alianța PNL-PD să obțină un număr cît mai mare de voturi, pentru a evita un extenuant și contraproductiv hegemonism PSD-ist.

Eu sper că procesul de adaptare la exigențele NATO și UE va avea efecte rapide, însă aceasta implică asumarea curajoasă a ceea ce ni se cere să îndeplinim. O Românie respinsă de UE va putea fi teatrul de manevră al unor curente xenofobe și dictatoriale pe care, pentru moment, prefer să nu mi le imaginez. Populismul este întotdeauna prezent și uneori chiar victorios acolo unde există mari frustrări, umiliri, așteptări trădate. Ajungem deci din nou la responsabilitatea elitelor intelectuale și politice, o temă care merită să devină un subiect crucial pentru o discuție sinceră privind cauzele situației în care ne aflăm. Dacă nu se va răspunde cu acțiuni reale, ci cu vorbe, la cererile de eradicare a unei corupții ce poate fi definită drept cea mai mare problemă a democrației (așa cum este ea) din România atunci mi-e teamă că scenariul centralizării absolute a puterii ar putea deveni realitate. O Românie izolată de Vest este, mă obstinez să cred, un itinerariu pe care clasa politică va ști să-l evite.

Am fost întrebat în repetate rînduri în ultima perioadă care sînt valorile politice cu care mă identific. Simplu spus, ele sînt acele valori liberale pentru care au luptat cei care au reabilitat idealul societății civile, intelectuali disidenți precum Michnik, Kuron, Konrad, Havel, Pithart, Simecka: adevărul, încrederea și toleranța.

Vladimir TISMĂNEANU

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Constanței Buzea

Doamne, am șoptit… am reușit să șoptesc…nu mă lăsa, nu mă părăsi tocmai acum, cînd trebuie, e nevoie, sînt chemat… de ce te miri?… doar știi… am și eu o treabă de făcut, nu m-am născut… așa… degeaba, e munca mea fericită, e viața mea… cu zilele ei zdrențuite, tîrîte prin prafurile străzilor întortochiate, în pantă lină, pietruite , nesfîrșite, străzi dezolante de provincie fără nimic la capăt… poate doar cu o cișmea picurînd lent, veșnic… clipa cea lentă.. sau mint?… mă înșel?… da… acolo voi atinge cerul cu pieptul, ca în adolescență, îmi voi mîngîia, îmi voi îndulci carnea trupului, mi-o voi însîngera pios într-un gard de sîrmă subțire, ruginită, ghimpată… oprelişte feciorelnică, duioasă, așteptată timid… Numai nu mă părăsi, Doamne! Tînjesc să simt umărul tău blînd, cald, ocrotitor, sprijinindu-mi cu bunătate umărul salăbit, măcinat… frumoasele bube ale iubirii… nesățioasele răni fragede și triste, adîncite pînă la os…pînă la măduva osului…Tu înțelegi, am fost lacom… nesăbuit….m-am năpustit… am zăbovit în plăceri nefiresc de mult… bucurie lumească , primejdios de frumoasă… de tandră… de fermecătoare… de îmbietoare… de crudă… Doamne, am țipat, uite! Literele se sfrijesc, o iau razna, silabele clocotesc în cazane cu smoală, cuvintele se încheagă aiurea și cu păcat, fraza nu mai are sens, alunecă, se destramă… mă prăbușesc… Și am tăcut. Mi-e sete, mi-e foame… Pereții căptușiți cu trei rînduri de cărți groase mă chinuiesc zădarnic, rugîndu-mă să-i jupoi, să-i eliberez, să fie ziduri adevărate, văruite, curate, mirositoare ,lucind de albeață în lumină… să-mi adăpostească sufletul, mințile, inima… să locuiesc într-o odaie simplă, sfîntă, tămăduitoare de boli… Și , scrib umil, răbdător, voi începe să copii sîrguincios, ceasuri întregi, uitîndu-mi de moarte, înflorind rîndurile cu crini… Poate așa voi ajunge , dincolo de tencuială, la cărămida roșie a camerei, o voi străbate, voi păși ușor în aerul pur, în încăperea mai mare… proaspătă, infinită… voi adormi în culorile unui curcubeu zemuind de îngeri geloși, mă voi trezi fericit , leoarcă de rouă, auzind în mușuroaie ,sub ureche, tropăitul migălos al cîrtiților… mirosind cu nara larg deschisă izul izvoarelor scîrțîitoare pe prundul fin încrețit de undele verzi ale apei…voi bate cu fruntea în clapele unei mașini uriașe de scris… de cleștar rotitor…■

cărți primite

- Niculina Oprea, ...*la vară, tot tu vei fi aceea*, versuri, Asociația Scriitorilor București și Ed. „Carte de suflet", 2004. 60 pag.
- Cristiana Tudor Eremia, *Toamna unei femei*, versuri, postfață de Dan Predescu, București, Ed. Theka, 2004
- Val Butnaru, *Apusul de soare se amână*, Chișinău, Ed. Cartier, col. „Rotonda", 2004 (teatru). 112 pag.
- Vlad Scuitelnicu, *Ultima arcă*, cu o postfață de Adrian Alui Gheorghe, Iași, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 88 pag.
- Grigore Olimp Ioan, *Cronica unor destine*, București, Ed. Vremea, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Silvia Colfescu). 672 pag..
- Valeriu Valegvi, *După-amiezile unui capricorn*, poeme, Galați, Ed. Sinteze, 2003. 64 pag.
- Alexa Gavril Bâle, *America de dincolo de gard*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia" (coord.: Vasile Igna), 2003 (proză scurtă). 152 pag.
- Valentin Talpalaru, *Nopți cu chirie*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri). 78 pag.
- Constantin Gurău, *Instinctul de paupertate*, Timișoara, Ed. Hestia, 2004 (versuri; prezentări pe ultima copertă de Virgil Mihaiu și Alexandru Ruja). 112 pag.
- Paulina Popa, *Să înșeli moartea cu vorbe de dragoste*, postfață de Gellu Dorian, Botoșani, Ed. Axa, col. „La steaua. Poeți optzeciști", 2003. 152 pag.
- Ligia Mihaela Ionescu, *Rugă*, poeme, Ploiești, Fundația „Gheorghe Cernea", 2004. 52 pag.
- Emil Cătălin Neghină, *Din culise totul se vede altfel. 70 de poeme despre ce-am avut și ce-am pierdut*, prefață de Ioan Radu Văcărescu, grafică: Emil Cătălin Neghină, Botoșani, Ed. Axa, 2003. 88 pag.
- Emil Cătălin Neghină, *Monștrii-s acri*, Botoșani, Ed. Axa, 2003 (versuri). 54 pag.
- Emil Cătălin Neghină, *Sărbători fericite* sau *Grijă mare la ce-ți dorești, că ți s-ar putea împlini!*, trago-dramă în două acte, Sibiu, Ed. Etape, 2004. 80 pag.
- Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național al Județului Tulcea, *Insula Albă*, literatură contemporană la Dunărea de Jos, selecție și note de Marian Dopcea și Olimpiu Vladimirov, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003.
- Corina Anghel, *Triptic/ Triptych*, versiunea în limba engleză aparține autoarei, cuvânt înainte de Fiona Sampson, postfață de Barbu Cioculescu, Pitești, Ed. Paralela 45 (haiku-uri)
- Friedrich Michael, *Mihai Ursachi – poet vizionar*, Iași, ed. T, 2004. 96 pag.
- Vitalie Tulnic, *Dincolo de cuvinte*, prefață de acad. Mihai Cimpoi, București, Ed. Universal Dalsi, 2004 (volum omagial; cuprinde versuri și eseuri ale regretatului poet, dar și o selecție din articolele care i-au fost consacrate).224 pag.

literatura

nicolae țone

scurt pe doi podul de piatră cîteodată se va dărîma cîteodată nu se va dărîma

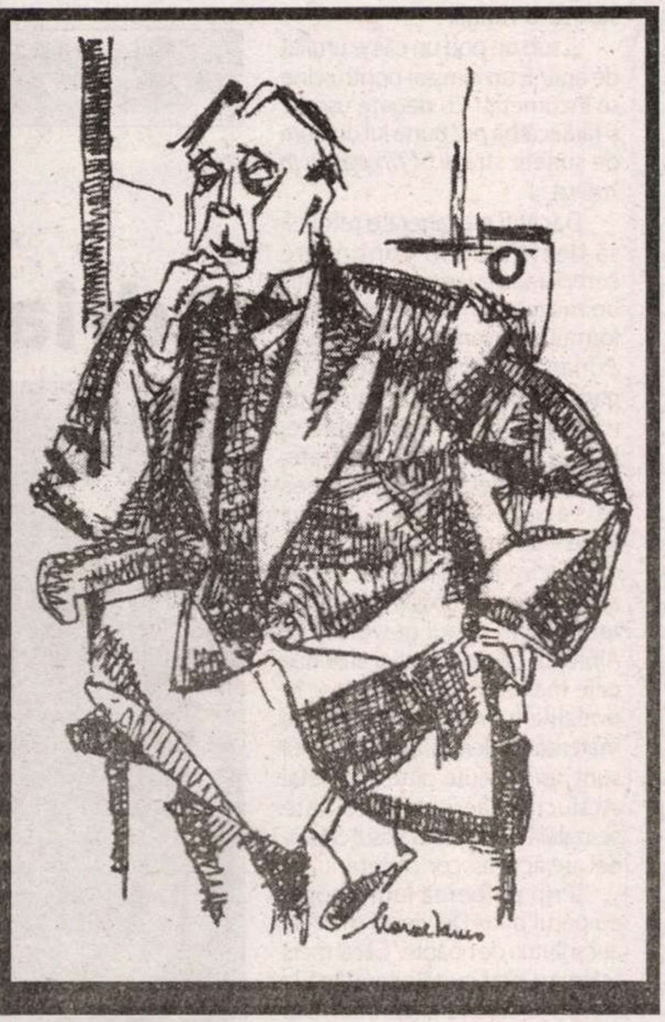
[...] scurt pe doi   nu e greu să te retragi   dacă ai poftă s-o faci în bizara maimuță
care se spune că ai fost la începuturile lumii și-ale humii foarte bine
că nu crezi că te tragi din maimuță e chiar frumos și mărinimos
pentru umanitate să crezi că bețica pătrată ce ești este o picătură de lut
în care a suflat grav și mofluz dumnezeu
scurt pe doi   ochiul viril nu vede putreziciunea la suprafață ci foarte profund
în adîncimea ultimă
scurt pe doi   butoiul cu vin întîi se bea pe nerăsuflate apoi se umple cu dinamită
și poezie după care iarăși se bea tot pe de-a-ntregul tot pe nerăsuflate
scurt pe doi   sămînța ta înflorind în pîntecul de femeie iubită cu nemăsurată furie
fotografiată fiind această misterioasă înflorire miime de secundă
cu miime de secundă
scurt pe doi   mă ung cu sare și mă ung cu miere pe urmă mă las mîncat de gîndaci
de colorado comici și zburători de la o plantație verde la o altă
plantație verde și foarte vie
scurt pe doi   america vechea sălbatica furioasa americă de la anul o mie cinci sute
sînt eu chiar eu în clipa cînd mă rostogolesc fără frică în acest poem
fără indicatoare și fără poteci
scurt pe doi nu beau apă decît din niagara ei am mai spus asta o voi mai spune
scurt pe doi nu mănînc trifoi decît dacă lîngă gura mea gura lui dumnezeu fiind
mănîncă și ea o dată cu mine trifoi cu patruzeci de foi
scurt pe doi da voi vîna înaintea voastră acest taur mare și negru acest taur viteaz
care aleargă spectaculos pe linia orizontului încurajat susținut aplaudat
jertfit indecent de puterile și misterele fără limită ale zodiei mele
da voi avea mîinile goale apoi firește voi merge la bal voi dansa ciuleandra
cu inima taurului ucis elegant mă voi îmbăia în sîngele lui mă voi
masturba în vîrtejul splinei lui lăsînd-o gravidă cu intuiția mea genuină
cu vocea mea penetrant colosală
scurt pe doi nu vă hliziți la mine cu ochii reci și goi urangutani vicleni
ai vremii mele   calc pe voi ca plopii și mestecenii pe dealuri păguboase
ca vulturul pe stîrvurile argintoase
scurt pe doi puterile ce trebuiau să vină au venit și m-au îmbrăcat pe mine cu ele
scurt pe doi poemele miraculoase ce trebuiau negreșit să se ivească s-au ivit
și m-au îmbrăcat pe mine   pe de-a-ntregul pe dedesubt de celule
și gînduri cu ele
scurt pe doi va sosi din văzduhuri o bicicletă zburătoare și se va-mbrăca
pe șaua sa cu mine
scurt pe doi voi pleca undeva unde nu mă veți mai întîlni vreodată va fi bine
va ploua vertical în urma urmelor mele cu viitorime lipsită
de viitorimea voastră   tămîioasă și laxă
scurt pe doi luna va vorbi impecabil în limba românească
și în limba franțuzească și în limba brazilor trăsniți
de trăsnete pustiitoare și în limba buruienelor de iască
scurt pe doi carnea mea și luciferică și lumească se va face scrum pe buzele
și îngerești și drăcești ale luminilor și-ale întunecimilor infinite
surt pe doi îmi voi acoperi oricînd fără rușine spatele cu giulgiul străvechi
păstrat pînă la noi al tînărului bărbat din nazaret an de an și zi de zi
și clipă de clipă nemilos bătut în locul nostru în cuie pe cruce
pe tăpșanul golgota
scurt pe doi   fulgerul va brăzda cerul mai întîi de trei ori apoi va trăzni de treizeci
și trei de ori pe urmă iarăși va bubui de o mie de ori
de un milion de ori dar petru nu va trăda
scurt pe doi   ploaia care se va porni deodată va fi cu totul a noastră   se va lăsa
iubită și îmbrățișată   se va lăsa răsfățată și înmulțită se va lăsa sărutată
împletită în nouăzeci și nouă și în nouă sute nouăzeci și nouă dezpletită
scurt pe doi cucul va sta pe ouăle sale în cuib în vecii vecilor ca o coroană
împărătească de neclintit de pe o frunte înțeleaptă și glorioasă
scurt pe doi poemele imperiale vor cutreiera munții și dealurile vremilor ca oile albe
și ca miei albi în vremuri de decență și bunăstare vulturii se vor amesteca
și fecunda cu ele născînd poemele-vultur și vulturpoema
care pe dinafară va fi învățată de toate lucrurile și de toate
ființele din lumile de față și de oriunde   și de oricînd
scurt pe doi deșteptarea piele de pe trup deșteptarea suflet de sub piele
deșteptarea tu mînă și tu genunchi și tu ureche și tu geană și sprînceană
căci dimineața care începe poate fi eternă
scurt pe doi frumusețea cărnii și frumusețea gîndului coborîte ca doi soli de vază
în poem mîncîndu-se din ochi una pe alta sorbindu-se pe de-a-ntregul
una pe cealaltă nesăturîndu-se niciodată una de alta
scurt pe doi domnul cîine și doamna pisică copilul cîine și fetița pisică bunicul
cîine și bunicuța pisică iau cina împreună la capșa mănîncă delicați
cu bețișoare de orez salată de frunze de pătrunjel
scurt pe doi   bărbatul care sînt va naște fiii și fiicele lui izbînzi strălucite
ale amorului suprapotent dintre coapsele mădularelor lui și literele
imprevizibile de pe cîmpiile de la marginea cefei lui impresionante de taur
în egală măsură firesc grotesc și infragrotesc bărbatul care sînt va duela
cu moartea și scaeții fără teamă   bărbatul care sînt va îmblînzi miezul
de noapte care se anunță pe cît de glorios pe atît de infernal   bărbatul care
sînt va bea aceast pahar cu apă țîșnită din piatră   bărbatul care sînt va săpa
conștiincios acest mormînt strălucitor în miezul mării negre   cînd vor dori
să moară toate furtunile să vină aici bărbatul care sînt va mulge
caprele de pe cîmpiile greciei și-i va da să bea lapte din pumnii lui
însinguratului homer și-l va ajuta să scrie continuarea odiseei bărbatul care
sînt va ridica vulturpoema pe catarg va urla la zei în limba lor fără cusur
le va spăla apoi cu umilință înzecită gleznele agere și perucile fără de
moarte   și cămășile de mătase rătăcite printre pădurile de nouri zburători
pe cerurile de deasupra
scurt pe doi a venit poate clipa în care fîntînile din adîncime ar putea umbla
dimpreună cu oamenii pe cărarea diurnă și pe cărarea nocturnă   a venit
vremea în care poeții vor putea locui în fîntîni vor putea dormi în miezul
inimii lor cu izvoarele nesupuse și de nesupus vreodată
scurt pe doi oboseala poate fi învinsă numai cu somnul cel intens rămuros
numai cu somnul cel intens somnoros somnul de bronz
al purității neliniștite imflamate pînă-n străfunduri
scurt pe doi submarinul celebru nautilus va pleca numai cu mine și cu iubita mea
în marea epocala senzaționala călătorie numai cu mine și cu poemul meu
cel nevăzut de broaștele orăcăitoare de la suprafața lacului obscur
numit țară literară   fără verticalitate și fară coloana presupus vertebrală
așezată nemijlocit la vedere
scurt pe doi arde în aceleași secunde și cîteodată periculoasa și soioasa mare neagră
și superalbastra și veșnic strălucitoarea mediterana   arde și caiafa și ana
arde deodată și apa vieții și apa morții ard și deștepții și idioții
ard și paznicii și hoții
scurt pe doi pupăza din tei înghite teiul și teiul explodează infernal mai ceva
decît bombele zvîrlite peste hiroșima în celălalt veac și ion creangă
tot nu se oprește din rîsul lui genial   rîs fără limite fără leac
numai și numai țepușă ascuțită lîngă ascuțită mortală țepușă
scurt pe doi unu și cu unu fac douăzeci și unu trei și cu trei fac două mii trei
anul în care mă scald ca prunc al străbunei strărelei humanități
ca umbră a domnului cu gura de sîrmă ghimpată supranumit încă
din trecutele veacuri împăratul excelența sa întunecimea sa
diavolul cu țeasta de fier și de piatră nepisată
scurt pe doi patru și cu patru fac în prima clipă douăzeci și patru iar în clipa
următoare unul încălecat promițător cu celălaltul iar cinci și cu cinci
fac o mie de sfinți așezați   goi de gardă lîngă stăpîna peștilor trăitoare
în marile lacuri ale bucureșcilor iubiți din fiu în fiu din fiică în fiică
din pirgu în pirgu și din pena corcodușa în bunicul și bunica
scurt pe doi toamnele care se vor prăvăli peste noi nu vor mai fi de soi   vor fi
de beznă și noroi vor fi de gripă și pelagră de ploaie sărată și de ploaie acră
scurt pe doi iernile vor spăla talpa dreaptă a iadului cu partea bărbătească din noi
și talpa stîngă a iadului cu partea femeiască un pic mai puțin aspră
care ne locuiește de asemenea puhoi
scurt pe doi vulturpoema va fi tandră mereu   va fi salvatoare va zbura pe uscat
și va pluti pe mare   se va strecura infinitului cer prin buzunare
și lui dumnezeu prin gura încăpătoare   pe după limbă și printre maxilare
scurt pe doi   luna va lumina pe mai departe chicotind craterele din burta ei
vor fierbe laptele pe care cu închipuirea noastră lașă nu ne vom
mai sătura să-l bem
scurt pe doi podul de piatră cîteodată se va dărîma cîteodată nu se va dărîma
totul va depinde de cît de norocos sau de nenorocos vor fi   imberbul
sau infanta domnul sau doamna amantul sau amanta
care trec fără încetare pe el
scurt pe doi atențiune bufniță neagră la orizont moarte (ne)iubită trei pași înapoi
nu fluierați copii hai hai treizeci și trei de pași înapoi
căci trec oamenii de noroi de noroi negru și puturos
din creștetul capului pînă-n vîrful picioarelor
scurt pe doi scufița roșie îl mușcă așa dintr-o dată pe lup de beregată
și sîngele lupului începe să curgă șuvoi prin deasa pădure
și blana lupului începe să se deșire ca și un ciorap cenușiu
pe un picior scheletic de bătrîn și urechile lupului încep
să se elibereze de zgomotele depozitate în ele ani după ani
scurt pe doi marea avalașă va trebui să se întîmple cît de curînd
și dacă sub ea vom pieri va fi bine chiar foarte bine
căci acoperiți de zăpezi înghețate altfel ne va fi decît îmbrăcați
pentru eternitate în fierbinte pămînt ■

literatură

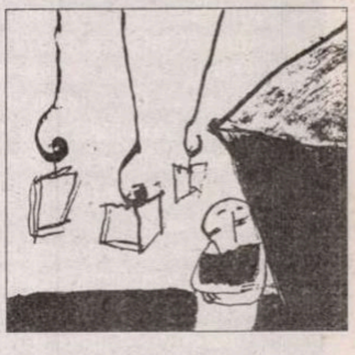
semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Cazul GOGA (II)

Spre a adăuga entuziast: „Cine dorește să învețe ce înseamnă compoziția, strategie și retorică într-un articol publicistic, cine vrea să deprindă arta polemicii de idei, regia și logica unei campanii de presă, cine nu știe ce înseamnă fervoarea și densitatea ideatică într-un text gazetăresc să-l citească pe Goga". Propunerea insolită a exegetului e demnă de mare atenție: „Abia atunci se va înțelege că personalitatea lui s-a manifestat plenitudinar nu în poezie, ci în presă și la tribună". Oare la Arghezi proza prodigios metaforică și uluitor novatoare prin sintaxă nu e cel puțin la fel de relevantă precum corpusul de versuri? Oare proza lui Vasile Alecsandri nu-i surclasează treptat poezia?



Regretabilă e însă circumstanța că în gazetăria postbelică a lui Octavian Goga se reflectă, într-o amplă proporție, latura agresivă a naționalismului său, xenofobia ce i-a distorsionat progresiv conștiința civică. Ardentul bard care și-a înălțat la început vocea în favoarea drepturilor nerecunoscute ale românilor din Ardeal, nu mai e dispus, după 1916, a recunoaște drepturi similare minorităților apărute în România întregită. E o decepționantă contradicție a militantismului care se bucura odinioară de o îndreptățire nu doar etnică, ci și generic democratică, umbra sinistră ce-i însoțește patriotismul. Suspiciunea împotriva orașului, socotit „cuib al pierzaniilor", pe care conservatorul poet o împărtășea cu doctrina sămănătoristă, se transformă într-o apucătură a „vînării" statistice a alogenilor: „Dintr-o statistică riguros exactă, proporția dintre funcționarii superiori români și străini, la serviciile poștale din cîteva orașe: În Bucovina: la Cernăuți, români 24%, străini 76%; la Rădăuți, români 30%, străini 70%; la Vișnița, români 0%, străini 100%; la Gura-Humorului, români 28%, străini 72%. În Basarabia: la Tatar Bunar, români 0%, străini 100%; la Hotin, români 42%, străini 58%". „Ideea de dominație națională" pe care o preconizează acum Goga ar putea fi mai onorabilă decît manifestarea șovinismului maghiar pe care l-a combătut în tinerețe? Dacă trecem însă peste acest capitol inacceptabil, cu tangențe fasciste și naziste, al poetului aflat în impact cu propriul său crez inițial, avem prilejul de a descoperi în paginile sale propoziții luminate, în care ne-am putea regăsi. Căci Goga s-a confruntat, așa cum ne confruntăm noi, la ceasul de față, cu criza unei societăți parțial primenite, nescutite de convulsii, plină de impurități. Astfel el ia apărarea intelectualilor, în speță a scriitorilor, victime constante ale unui politicianism semidoct, ale unui arivism pe cît de brutal pe atît de acefal: „În viața popoarelor luptătoare, scriitorii au fost și vor rămîne avangarda care deschide bătaia. Scrisul lor e trîmbița fermecată prin care se propagă aspirațiile unui neam. Ei sînt reprezentanții celei mai avansate credinți și din ținuta lor trebuie să se desprindă idealitatea unui popor. Ei sînt apostoli, nu vameși. Ei predică, nu fac tîrg". La fel, în chip salutar, atrage atenția asupra primejdiei reprezentate de amnezia comunitară, care poate ușor deveni o formă de complicitate cu vinovăția: „Nu credem să existe un colț pe pămînt unde suportarea unei crime naționale să fie mai comodă decît la noi. La noi se iartă pe toată linia. La noi se uită". Nu în ultimul rînd sîntem îndemnați a semnala actualtiatea unor linii ale poetului ce vitupereazā apatia și lîncezirea conștiințelor, retorica sterilă a parlamentarilor, egotismul lacom, parazitar al noilor privilegiați, pe fondul unei degringolade axiologice: „Spiritul curent arată semne de slăbiciune vădită, este o răsturnare a valorilor care ne-a dat criza principiului de autoritate atît de necesar într-o muncă de consolidare, este o ezitare și balansare permanentă în conștiințe din care a rezultat o criză a partidelor politice și, ca o consecință a acestor neajunsuri, o reală criză a parlamentarismului nămolit în inacțiune și retorică stearpă. Pătura conducătoare, ce ar trebui acum cînd se face țara sub ochii noștri să își dea toată măsura ei, e năvălită de un pozitivism cras care-i neutralizează pornirile colective. Dăm impresia că sîntem trup deșirat și bolnav, și pe trupurile bolnave, d-voastră știți foarte bine, așa a fost totdeauna: se ivesc de obicei paraziții". Așadar dincolo de ereziile sale, Goga ne poate vorbi uneori cu sagacitate și cumpănire, în limbajul propriilor noastre tribulații și aspirații. ■



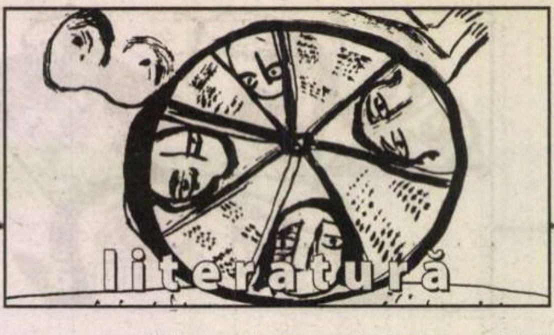
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

A V-a întâlnire a scriitorilor români de pretutindeni, organizată de Uniunea Scriitorilor în perioada 10-14 iunie 2004 la Neptun, va fi amplu reflectată în cele două **ediții speciale** ale emisiunilor:

- **Symposion - lumea artelor,** difuzată **joi, 17 iunie,** de la **ora 16.00.**
  Realizator: Georgeta Drăghici

- **Revista literară radio,** difuzată **duminică, 20 iunie,** de la **ora 12.10.**
  Realizator: Liviu Grăsoiu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



zoom critic
de Alex. Ştefănescu

Adrian Popescu

BIOGRAFIE

Adrian Popescu (în acte: Roman Adrian Popescu) s-a născut la 24 mai 1947 la Cluj, ca fiu al medicului Grigore Popescu și al soției acestuia, Ana Popescu (înainte de căsătorie: Verde).

(În interviurile pe care le va da la vârsta notorietății, va declara că este pe jumătate bucovinean, întrucât tatăl său provine dintr-un sat din apropiere de Cernăuți – Ciudei, din județul Storojineț –, iar el însuși și-a petrecut în copilărie vacanțele la Rădăuți, la unchii săi.)

A debutat cu versuri, elev de liceu fiind, în ziarul local „Făclia" din Cluj în 1962. Între 1966–1971 a urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității „Babeș–Bolyai" din același oraș și s-a numărat printre membrii fondatori marcanți ai revistei (și grupării) „Echinox".

După absolvirea facultății, lucrează ca redactor la revista „Steaua" din Cluj, al cărei redactor-șef este în prezent. Publică harnic-visător relativ numeroase volume de versuri, toate bine scrise, unele de o valoare excepțională. Este premiat în repetate rânduri (de Uniunea Scriitorilor, de Academia Română etc.) fără ca aceasta să-i schimbe felul de a fi, modest și generos, uneori de o umilință ironică.

Ca și Ioan Alexandru, devine în anii maturității un creștin fervent (cu deosebirea că se devotează catolicismului, nu ortodoxismului). Călătorește frecvent în străinătate, interesat îndeosebi de Roma și de alte centre ale spiritualității catolice. În 1992 publică o hagiografie despre *Tânărul Francisc*, cu care, de altfel, seamănă, purtându-se cu blândețe cu toate ființele din jurul lui, inclusiv cu fiarele (din viața literară). Este unul dintre cei mai talentați și rafinați poeți de azi, prea puțin vizibil în momentul de față, din cauza mediocrilor agresivi instalați în prim-plan.

În căutarea poeziei pure

În conformitate cu opinia larg răspândită că la Cluj se face carte serioasă – în timp ce la București primează umorul, iar la Iași sentimentalismul – li se atribuie echinoxiștilor o (nerevendicată de ei) exclusivitate în materie de cultură umanistă (confundată de multe ori cu erudiția). În realitate, aproape toți scriitorii din România care au fost studenți în deceniul șapte al secolului douăzeci, în plin dezgheț ideologic, au descoperit din primii ani de facultate plăcerea studiului. Se traducea pe atunci imens, cu un fel de frenezie, se demonstra spectaculos actualitatea clasicilor, începea din nou să conteze pregătirea intelectuală, considerată în „obsedantul deceniu" suspectă sau chiar subversivă.

În amintirea acelui val de entuziasm, Adrian Popescu a închinat un imn unei cărți apărute atunci, *Panorama poeziei universale contemporane* de A. E. Baconsky, care i-a deschis un nou orizont spiritual:

„După cinci ani de căutări îndârjite, cartea poeților,/ sau *Panorama poeziei universale*... de A. E. Baconsky/ iluminând, asemeni unei lumânări de spermanțet cella, celita, fagurele meu, chilia.// Venită pe neașteptate dintr-un colț de provincie/ superbă, un cruciat întors de la Sfântul Mormânt,/ fără mantia-i de preț, dar întreagă, vie, palidă,/ cu miresme de câmp, fructe și petrol, printre rânduri." (*Purtată de un nor*).

Nota distinctivă a clujenilor, sesizabilă și la Adrian Popescu, ar putea fi socotită o anumită pedanterie în valorificarea culturii. Este vorba, probabil, de un reflex al spiritualității germanice („germanu-i foarte tacticos..."), care apare și la Lucian Blaga, sub forma unei inginerii a diafanității, și care și-a găsit întotdeauna un bun mediu de fixare în sufletul ardelenesc, grav, logic, ceremonios (nu și abil).

Cert este, în orice caz, că la poeții echinoxiști se observă – ca o dovadă în plus că așa stau lucrurile – strădania de a depăși sau escamota această seriozitate, din cauza căreia riscă să semene cu niște dansatori greoi. În primii ani ai afirmării, Adrian Popescu își face un scop din a se elibera, ca poet, de orice responsabilitate culturală sau morală și de a scrie poezie pură. În cartea sa de debut – *Umbria*, 1971 –, primită cu interes de critica literară, estetizarea merge atât de departe, încât poeziile au ceva din inutilitatea irevocabilă a unor obiecte dintr-un muzeu. Gheorghe Grigurcu este cel care a remarcat această atemporalitate a perfecțiunii:

„Poezia nu mai e biografie sau confesiune, cât materie autonomă, decorativism superior. Impresia e atât de prelucrată, încât ține să devină «capodoperă», obiect muzeal."

Senzația devine și mai intensă când poetul descrie lucruri terifiante sau dizgrațioase, reușind să le transforme în bibelouri care pot sta într-o vitrină:

„...sub un pod un câine umflat de apă/ E un cimpoi pentru cine se încumetă,/ Cu degete ușoare și fără scârbă pe/ Burta lui doldora de sunete stranii." (*Țin păsări în mână*).

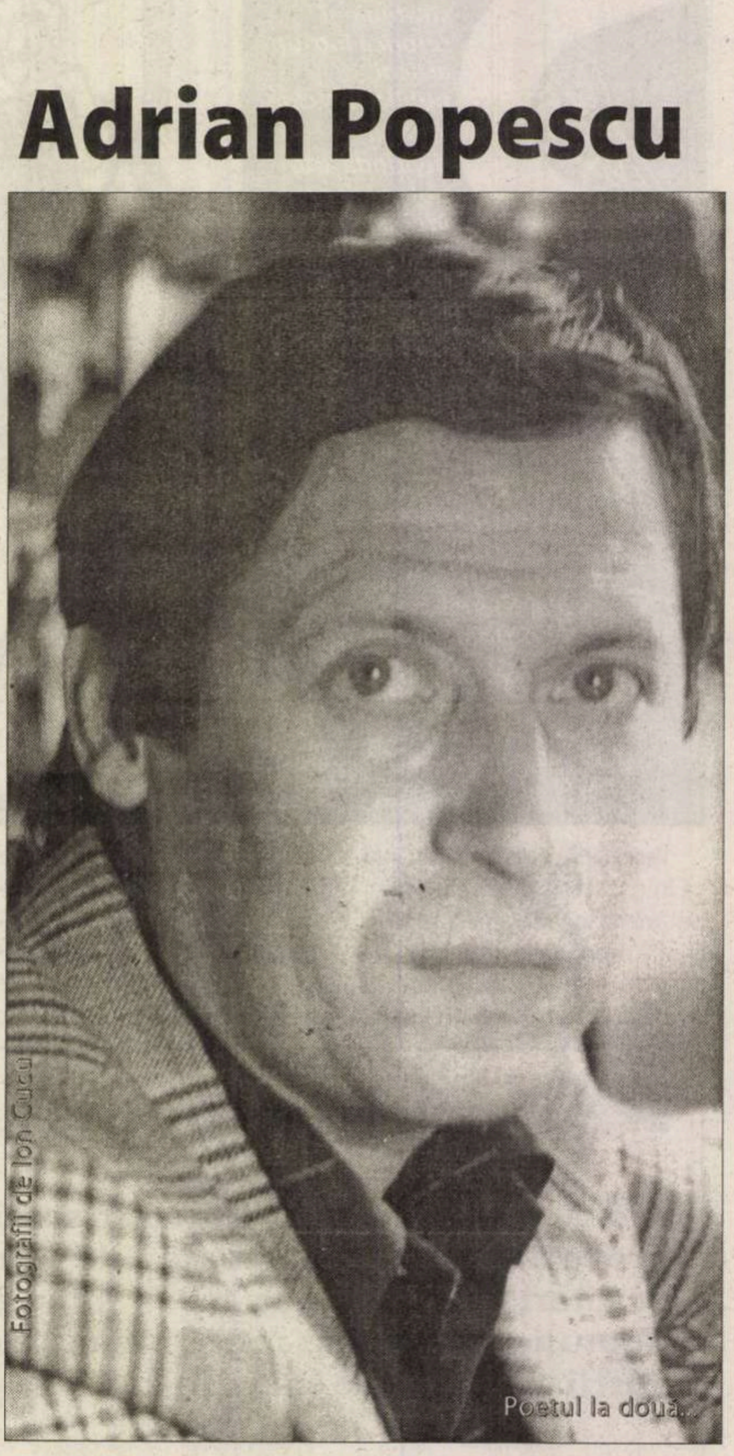
Dar ar fi o exagerare retorică să dezvoltăm în continuare comparația cu exponatele dintr-un muzeu și în cele din urmă să formulăm, eventual, concluzia că Adrian Popescu profesează un parnasianism târziu. În realitate, năzuința lui este să configureze, prin abstragerea din realitate, un spațiu metafizic. El este ceea ce i s-a pretins întotdeauna artistului să fie – un om cu capul în nori –, cu precizarea însă că „desenul" acestor nori este apăsat și minuțios, teutonic, în genul gravurilor lui Albrecht Dürer. Chiar și viziunile cele mai eterate dobândesc în poeziile lui Adrian Popescu o materialitate fermă: razele soarelui sunt *spițe* făcute dintr-un metal strălucitor, aerul are greutate sesizabilă și *fâșâie*. Paradisul copilăriei are aceeași concretețe:

„Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin/ De viespi mari de aur și fluturi de noapte/ Cât ai mers stârnind praf cu tălpile/ Până la steaua în care te-ai aprins.// Din vale urca un fum albăstrui/ Și se simțea dulceața unui nor de rășini/ Ca și cum acolo un sat de dulgheri/ Și-ar fi făcut sălaș tăinuit." (*Prin pulberea lumii*).

O metafizică a realității imediate

În volumele următoare – *Focul și sărbătoarea*, 1975, *Câmpiile magnetice*, 1976, *Curtea medicilor*, 1979 – Adrian Popescu nu renunță la acest mod de înțelegere a poeziei. O caracteristică a lui o reprezintă, de altfel, consecvența stilistică. Scrisul lui are, de la origini până în prezent, o identitate compactă, făcând imposibilă acțiunea influențelor. (O excepție rarisimă trebuie considerată reeditarea intonației sentențioase și a definirilor prin negație din *11 elegii* de Nichita Stănescu, într-un poem, *Fuiorul*, din volumul de debut: „Într-o firidă ții fuiorul, departe de ochii lor,/ El este mai presus de miezul de trandafir,/ Nu se hrănește nici cu pământ, nici cu apă,/ Nu are culoare, miros și dulceață/ Nu are sânge și e palid precum/ Un tânăr voievod sub lespede.).

Lexicul preferat este unul livresc, cu trecut poetic. Nu este vorba de arhaisme pur și simplu, ci de cuvinte vechi, acceptate de multă vreme de convenția poeziei. Poetul caligrafiază cu o voluptate ritualizată aceste cuvinte care nu mai evocă direct realitatea, ci o imagine a ei, păstrată în cărți: *sălaș, păstori, a se adeveri, olane, tunică, panaș, pieptar de zale, făclii, preaînțelept, rugăciune, pecete de ceară, stânjen* și așa mai departe. Totodată, el cultivă comparația în care al doilea termen este abstract, în manieră barocă: „sângele lor [al brândușelor] are culoarea insomniei" sau „icre gălbui stau îmbrățișate/ o peliță subțire ca sufletul/ le ocrotește". În felul acesta o figură de stil care cândva avea funcția de a „explica" se transformă într-un element de obscurizare sau, în orice caz, într-un mijloc de a proiecta realitatea pe un ecran nebulos.



Poetul la două...

Stilul lui Adrian Popescu rămâne, deci, același, dar în interiorul acestui stil se produce treptat, aproape insesizabil, o restructurare. Discursul, la fel de elegant ca întotdeauna, se actualizează discret. Ca și cum cineva ar regla răbdător un aparat de radio, vocea prezentului se face auzită tot mai clar.

Luarea tot mai decisă în considerare a lumii contemporane este foarte evidentă în *Suburbiile cerului*, 1982 (cel mai bun volum

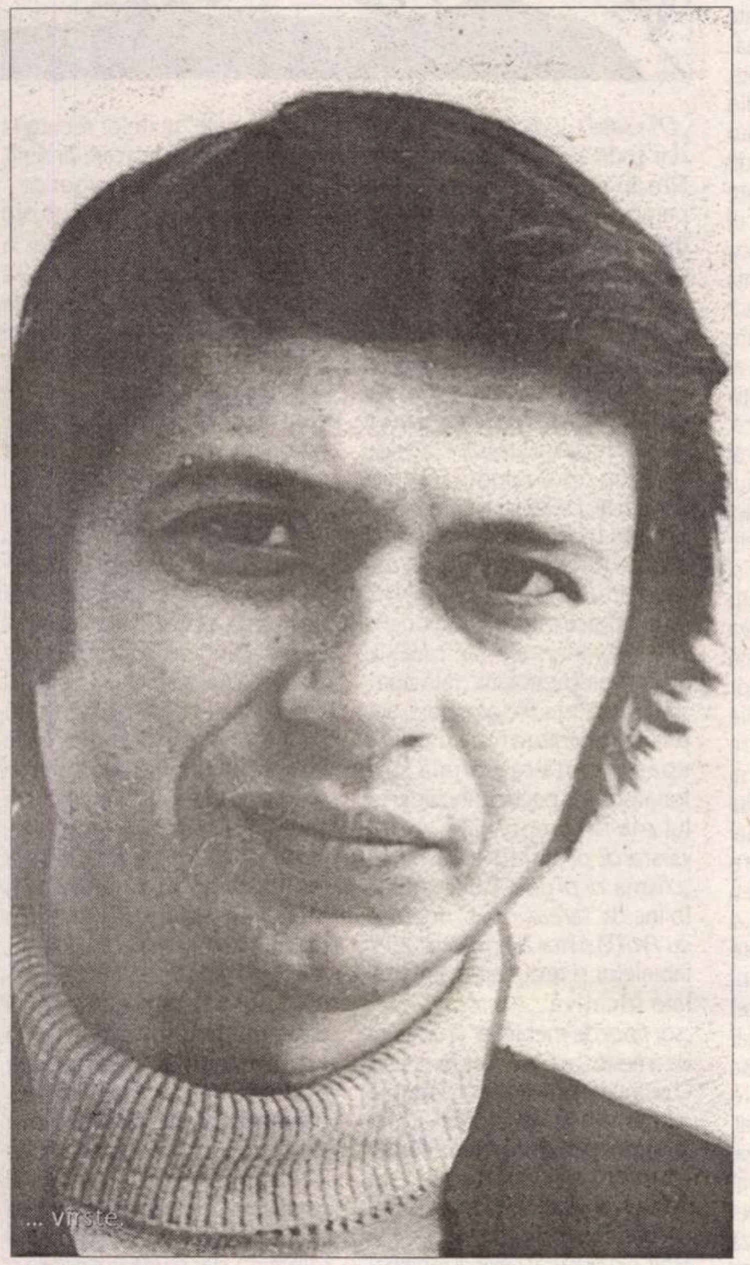
literatura

din cele publicate înainte de 1989). Poetul refuză să mai fie tratat ca un visător fără priză la realitate:

„Unde-ți scrii tu versurile/ m-a întrebat S. într-o zi/ într-un pavilion chinezesc/ într-un foișor de vânătoare?/ În cartierul de vest, într-o/ celulă de beton și de fier,/ pe care o mătur singur,/ nu în suburbiile Cerului." (*Țevile*).

El dovedește cititorilor că *observă* ce se întâmplă în jur și că poate simți un fior metafizic chiar și ascultând zgomotul făcut de instalația de apă:

„Cum poți să mai crezi în gnomi/ și driade? Unde vezi tu roua?// Ascultă mai bine țevile îngropate/ în cotloanele casei, cum murmură/ cu glas ferit, cu glas de parce,/ noaptea când nu le aude nimeni.// Un cântec despre izvoare/ și pajiști/ unde sângele nostru niciodată/ nu se mai poate întoarce." (*idem*).


... vîrste.

De la o poezie a poeziei se trece astfel la o poezie a prozei. Privirea educată a poetului, multă vreme îndreptată spre „lumi ce nu există", înregistrează acum realitatea imediată. Dar atitudinea rămâne în continuare aceea a unui metafizician.

Cărțile de poezie publicate după 1989, în absența cenzurii – *Pisicile din Torcello*, 1997, *Fără vârstă*, 1998, *Drumul strâmt*, 2001 etc. – aduc la lumină religiozitatea de fond a poetului. Nu găsim în cuprinsul lor nici o urmă de retorică preoțească, întrucât nu e în stilul lui Adrian Popescu să recurgă la artificii ieftine. Însă prezența lui Dumnezeu este mereu sugerată, prin *smerenie*. Poetul are atitudinea unui călugăr care se bucură, modest, de ceea ce îi dăruiește viața în fiecare zi:

„În timidul, crudul soare de mai/ am ieșit fericit în scoica balconului/ dinspre apus razele sale ajung/ și în partea mea umbrită// Cum stau nemișcat nu au putere/ să mă străbată întreg dar îmi alintă/ pleoapele și mâinile.// E încă frig dar sudul e totuși aici/ într-o aburoasă înaintare/ citesc o revistă abia primită de la Palermo/ și mă apuc plin de râvnă și bucurie/ să traduc un poem: trestii și oleandri/ cabine mici de bărci cu motor/ Nuccio și Maria/ prima lor plajă din anul acesta/ așchii de scoică intrându-mi sub pleoape.// Peste un sfert de oră trebuie să intru în casă/ soarele s-a dus și s-a făcut rece./ Oricum ziua nu mi-a trecut fără o linie/ învârtejită fără o buclă albastră a timpului.// Așa cum se văd pe vasele de ceramică/ pe care le poți lua ieftin în piețele/ inundate de lumină/ sau în porturi." (*Soare de mai*).

Poemul-dizertație

Dacă am da filă după filă toate cărțile lui Adrian Popescu cu scopul de a alcătui o antologie (mai severă decât cele pe care și le-a alcătuit el însuși: *O milă sălbatică*, 1983, *Poezii*, 1997, *Umbria*, 2001), am constata că poemele cele mai frumoase sunt lungi și au forma unor prelegeri. Poetul adoptă starea de spirit a unui conferențiar care vorbește doctoral despre zmeură, despre podul cu fân, despre brândușe, despre albine etc. Poezia sa în general stă sub semnul lui despre. Aceste dizertații au și o nuanță parodică, însă, în general, păstrează o structură de dizertații.

Ne aducem aminte că și Geo Dumitrescu a folosit la un moment dat – în *Problema spinoasă a nopților* – stilul luării de cuvânt la ședințe pentru a-și putea desfășura fără obsesia lapidarității imaginația. Adrian Popescu se simte atras de aceeași manieră discursivă, însă de o formă mai veche a ei, și anume de aceea a prelegerilor universitare de altădată.

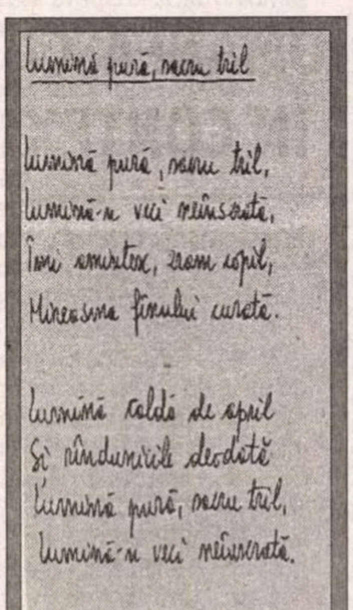
Am putea reconstitui portretul „profesorului" care vorbește în poezia sa: este solemn și puțin demodat, invocă personaje mitologice și dă citate în latină, iar argumentația, deși riguroasă, are o rezonanță esoterică, datorită unei năzuințe secrete de a cuprinde într-o formulă Universul, ca „Bătrânul dascăl" al lui Eminescu: „Iar colo bătrânul dascăl cu-o haină roasă-n coate,/ Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate/ Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,/ Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi;/ Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic...").

Tratat în felul acesta, orice subiect, oricât de banal, se transfigurează, capătă o luminiscență spectrală. Iată un fragment dintr-o dizertație despre mierlă (*Mierla* este și titlul poemului):

„Mierla de apă numită și pescărel e cea mai/ independentă vânează în reflexele apei o/ iluzie a sa, carnea fluidelor îi limpezește/ glasul și agerimea/ instinctul o face ușoară// Limbile de mierlă sunt mai dulci decât/ ale privighetorilor și oricum deasupra celor/ de ciocârlie care-și preschimbă deseori/ vraja în hărnicie/ murmurul în cadențe".

O mare atenție se acordă simulării unei *descrieri sistematice*, în manieră pozitivistă, a lucrului sau a ființei care constituie subiectul „dizertației". Mașinăria complicată și greoaie a retoricii scientiste stoarce neașteptate seve lirice din fiecare noțiune. Cine și-ar fi închipuit, de pildă, că se poate scrie un fastuos poem despre un borcan cu ciuperci? Adrian Popescu l-a scris:

„Un borcan cu ciuperci destul de bine păstrate/ în lacra lor de spumă translucidă, salivă/ de faun și miros de mesteceni înzăpeziți/ cu asta m-am întors eu dintr-o călătorie/ de iarnă, să le dăruiesc unui prieten poet.// Bolboroseau în visul lor nupțial, ca niște/ libelule surprinse de lacrima chihlimbarului/ în extaz, pe scoarța unui pin; nu spuneau/ nimic deslușit, abia dacă le auzeam când// tăceam amândoi, murmurau tainic pe/ tăblia mesei din bucătărie, între cuțit,/ sare și scrumiere." (*Un borcan cu ciuperci*).


Lumină pură, mereu tril

Lumină pură, mereu tril,
Lumină-n veci neînserată.
Îmi amintesc, eram copil,
Mireasma fânului curată.

Lumină caldă de april
Și rândunicile deodată
Lumină pură, mereu tril,
Lumină-n veci neînserată.

Albastru sânge, corp subtil
De crin nici băiat nici fată,
ducând cu sufletul umil
stropul de rouă fără pată

Lumină pură, mereu tril.

Adrian Popescu

Unora dintre comentatori acest protocol al transformării prozei în poezie li s-a părut o formă de jubilație. În realitate, departe de a fi un poet al „beatitudinii", Adrian Popescu se definește ca un melancolic. Toastul său, dacă există vreun toast, este rostit de cineva care se străduiește să nu izbucnească în plâns. Amintirea a ceva frumos și perdut pentru totdeauna sau, poate, amintirea a ceva ce nici n-a fost trăit vreodată reverberează mereu în poezia lui Adrian Popescu. ■

(Continuare în numărul viitor)

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. Umbria, Cluj, D., 1971 ● *Focul și sărbătoarea*, Cluj-N., D., 1975 ● *Câmpiile magnetice*, Buc., Em., 1976 ● *Curtea medicilor*, Buc., Em., 1979 ● *Suburbiile cerului*, Buc., Em., 1982 ● *O milă sălbatică*, pref. de Mircea Iorgulescu, Buc., CR, col. „Hyperion", 1983 (ant.) ● *Proba cu polen*, Cluj-N., D., 1984 ● Vocea interioară, Cluj-N., D., 1987 ● *Călătoria continuă*, Buc., CR, 1989 ● *Pisicile din Torcello*, Buc., Alb., 1997 ● Poezii, Buc., Ed. Vitruviu, 1997 (ant.) ● *Fără vârstă*, pref. de Dan Cristea, Buc., CR, 1998 ● *Umbria*, pref. de Ștefan Borbely, Buc., Ed. Vinea, col. „Ediții definitive", 2001 ● *Drumul strâmt*, Cluj, D., col. „Poeții urbei. Poeții Clujului", 2001.

ESEURI, IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Spuma și stânca*, Cluj, D., 1991 ● *Lancea frântă. Poezia lui Radu Gyr*, Buc., EDP, col. „Akademos", 1996 ● *Italia subiectivă*, jurnal, pref. de Marian Papahagi, Iași, Ed. Ars longa, 1997 ● *Revelații. Cuvinte despre poezie*, Cluj, Ed. Casa Cărții de Știință, 2002.

PROZĂ. *Tânărul Francisc*, Cluj, D., 1992 (biografie romanțată; altă ed.: Pitești, Paralela 45, col. „Cartea religioasă", 2000) ● *Cortegiul magilor*, Cluj, D., 1996 (microroman).

*

Adrian Popescu a trad. în lb. rom. *Femeia și piața* de Pierre Louys, Brașov, Ed. Arania, col. „Erotica", 1992, *Calul roșu*, de Eugenio Corti, Cluj-N., Ed. Clusium, 1999, *Sensul religios* de Luigi Giussani, Buc., Ed. Arhiepiscopiei Romano-Catolice

O parte dintre poeziile sale au fost trad. în magh., germ., maced., fr., sârbă, bg., engl., rusă etc.

literatură

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fiul Dobrogei

Acum doi ani, cred, într-o noapte, sună telefonul, răspund, o voce mă întreabă *ghici cine sunt*, şi spun sigur *Chihaia!, Pavel Chihaia*... Stupefacţie. Nu ne mai văzuserăm sau auziserăm de la căminul Mătăsari, de prin 1943-44, de aproape şaizeci de ani... Telefona de la München... Prietenii se miră de memoria mea auditivă, şi, într-adevăr, mai mult decât figurile, reţin modulaţiile vocilor. A lui Chihaia, oricum, inconfundabilă: puţin afectată, dar nu cine ştie cât, un pic persiflantă, cu un haz abia reţinut, însă ceva cald, amical, în rostire. Cu un asemenea glas, nu poţi să te înţelegi bine cu oamenii la piaţă. Nimic dur; nici o alunecare vulgară. Un ton oarecum răsfăţat, însă distins. Altădată, în studenţie, obişnuit cu Bărăganul şi cu miticismul bucureştean, aveam tendinţa să nu accept uşor vorbirea de cărturar...

Aşa că telefonează el din Germania, după ce nu ne-am mai văzut şi nu ne-am vorbit de peste o jumătate de secol, şi eu zic imediat şi fără nici un efort... stai, stai că parcă mi-aduc aminte,...nu, direct, pe loc: *Pavel Chihaia*!... Autorul *Blocadei*, întâiul roman românesc, apărut numaidecât după război, un *pontic*, un dobrogean, în a cărui voce mai sună, era să uit! firele de iarbă pârlite, dobrogene, bătute de vânt, cu şfichiuirile lor muzicale.

În căminul de pe strada Mătăsari, de la mătase, care şi ea, nu ştiu cum, abia acum îmi dau seama că intra în compoziţia sunetelor lui Chihaia, erau mulţi studenţi deosebit de înzestraţi, ca Dorel Cazaban,Teodor Mihadaş, Al. Husar şi alţii, ale căror nume (nu voci!) îmi scapă. Cel mai mult însă mă simţeam apropiat de Pavel Chihaia, mentorul meu artistic, fiind mai mare cu doi ani, care mă şi lua uneori la vale pentru candorile mele de novice. În orice caz, Chihaia îmi impunea. Tăceam mâlc atunci când ne vorbea de ex. de pictorii tineri bucureşteni, ale căror ateliere le colindam în grup, cu extazieri şi aere de clienţi mofturoşi, deşi săraci lipiţi.. O dată, ne-a dus lângă Biserica Kreţulescu unde avea expoziţie Trixy, Chehais, pictor modernist şi balerin la operă, o figură cam excentrică a vremii. Nu am vorbit cu el niciodată, nu ne-am cunoscut. Mai târziu, Securitatea, dintr-un interes internaţional, avea să-l lase să plece la Londra. Se spunea că ar fi fost în I.S... Mult mai târziu, după ce mă dusesem în două-trei rânduri în Anglia, devenind suspect, un ofiţer special, om inteligent, venise la mine să mă descoasă zâmbind dacă nu cumva, aşa şi pe dincolo... Mă simţisem atât de flatat... Să fi avut eu curajul să lucrez, în anii aceia, pentru serviciul inteligent faimos, al cărui admirator eram tot citind romane poliţiste,... – dar nici pomeneală. Ciudat, Chihaia îmi aduce aminte de pictorul suprarealist. A fost... pot să zic generaţia pariziană, în spiritul ei, a sfârşitului de epocă bucureştean, după care îngheţul.

Şi astăzi Chihaia, la telefon, este uluit că-i recunosc pe loc glasul. Şi nu trece un an, nu trec doi, când mă sună iar din Germania... O dată mi-a adus şi multă ciocolată, ştiind cât de mult îmi plăcea mie în săraca studenţie. Ultima dată mi-a telefonat în noaptea de 30 mai a.c. Era o duminică, orele 22,35, - am notat. Tot aşa: cum de-i recunosc eu imediat vocea... Ar trebui să ştie că el este o epocă, şi că o epocă, atât de spirituală, nu se uită. Între timp, prin poştă, mi-a sosit un plic. În el, *Lumea liberă* tipărită la N.Y. pe o coală de scris îndoită, - o *fiţuică*, însă fierbinte de atâta imaginaţie. Director, năstruşnicul meu drag, Pavel, numărul 814 din 7-13 mai 2004. Să înfrunţi New York-ul cu aceste *Înfăptuiri pontice*, în miniatură, - şi Cavalerul tristei figuri învăţat cu morile, ar roşi... Reproduc numai două versuri ale lui Chihaia din poemul *Somnambula*.

Ceasul s-a oprit înfricoşat de tăcere,
mobila de nuc şi-a pierdut conturul de stampă... ■

---

păcatele limbii

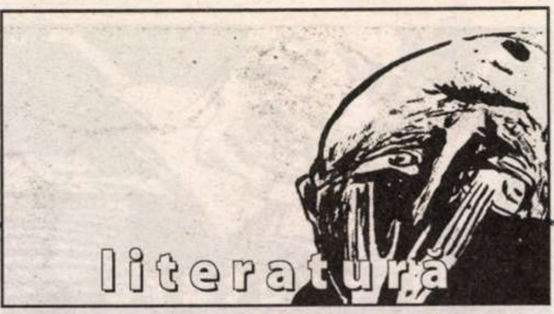
de Rodica Zafiu

„De la sate”

Că globalizarea nu distruge diversitatea culturală şi lingvistică locală mi se pare un fapt dovedit, zi de zi, de textele şi întîmplările tranziţiei româneşti. Am mai discutat asemenea exemple: în mesajele din Internet proliferează englezisme, dar sînt şi mai numeroase expresiile „neaoşe”; sînt căutate din raţiuni de expresivitate forme argotice şi populare, ba asistăm cîteodată chiar la reînvierea unor arhaisme; în fine, se manifestă tot mai mult în scris particularităţile regionale. După o primă fază de copiere masivă şi necritică, nevoia de individualizare apare şi – luînd ca reper tocmai structurile imitate -, creează parodic, dar şi original: teoria nu e nouă, nu? În publicitate, textele stîngace şi ridicole din primii ani de după 1989 au fost înlocuite în bună parte de adaptări şi creaţii profesioniste „standard”, – dar succesul cel mai mare l-au avut reclamele cu specific local şi puternică amprentă de autenticitate: muncitori care beau bere şi înjură, şoferi care se răstesc, limbajul citadin al străzii, snoavele cu surzi, pronunţia marcat regională etc. În muzică, amestecul vechiului cu noul, al internaţionalului cu regionalul e şi mai spectaculos: muzica rap, hip-hop, etno, pînă şi manelele copiază intens surse externe şi interne şi le amestecă în chip foarte „postmodern”. Cu cîţiva ani în urmă am vorbit în această rubrică de numele formaţiilor noi şi de registrele stilistice ale unora dintre textele lor. Între tendinţele apărute de atunci mi se pare interesant mai ales apelul la trăsături dialectale. Sînt mai multe grupuri muzicale care utilizează cu succes marcarea lingvistică a apartenenţei la o anumită regiune. Cred că se remarcă în primul rînd graiul moldovenesc: cum se ştie, cel muntenesc e perceput mai mult în plan social (limbaj ţărănesc din sud, dar şi de periferie bucureşteană), iar între Ardeal, Banat, Maramureş şi Moldova, ultima regiune are nu numai cîteva fapte distinctive la nivel fonetic, care o individualizează imediat, dar şi o dublă identitate – de dincoace şi de dincolo de Prut – care (în conflict cu stereotipuri depreciative aplicate din exterior) amplifică nevoia de afirmare. Folosirea a ceea ce în limbajul comun e desemnat ca „accent moldovenesc” e, în cazul grupului „Fără zahăr” (din al cărei album – *Episodu' unu: Ameninţarea faitonului*, voi cita în continuare; una din melodii se intitulează

„*D'la sate*”), ludică şi parodică – dar şi de afirmare autoironică. Sînt, în primul rînd, conservate particularităţile fonetice de bază (unele, nu numai moldoveneşti, ci prezente în toate graiurile din jumătatea de nord a ţării): pronunţia „dură” a unor consoane, care modifică timbrul vocalei succesive: ş – *şî*, s – *sîmte, să-ntîmplă, de cu sară*, z – *zî, zîc*, ţ – *ţîu, trompeţîca*, formele *cosăşti, prăşăşti* produc chiar un refren onomatopeic: *ăşti, ăşti*). De-abia perceptibil, timbrul mai închis al lui *ă* final contribuie la autenticitatea „accentului”; mai apar forme etimologice păstrate regional – *părete*, variantele *tăt, tătă* ale adjectivului nehotărît: „tătă zîua”, „tătă viaţa” etc. Nu generale, dar suficiente pentru a marca definitiv apartenenţa regională sînt fonetismele specifice: închiderea lui *e* la *i* în prepoziţiile *de, pe, peste: di, pi, piste* („vai *di* mine”, „crîşma *di pi* deal”), difongul *ie* în loc de *ia/ea* („cu iè” rimează cu *ProTV*) şi mai ales palatalizarea labialelor şi reducerea africatei la o fricativă: „Au, *chişoru*!”; „soi *fişior* de mehican” (în versuri de amestec hispano-moldovenesc). O pronunţie mai general populară e iotacizarea lui *e* iniţial, chiar în împrumuturi foarte recente: *iesemes* (SMS). Caracteristic este şi, la nivel morfologic, auxiliarul de perfect compus: *n-o vrut, o vinit, s-o bucurat*. Lexicul regional nu e abundent, dar se remarcă unele cuvinte - *a dezbîrna* „mi-ai dezbîrnat urechea” – şi expresii: *nu-i de şagă* („Mi s-o aprins călcâiele după tine şi cu mine nu-i de şagă”).

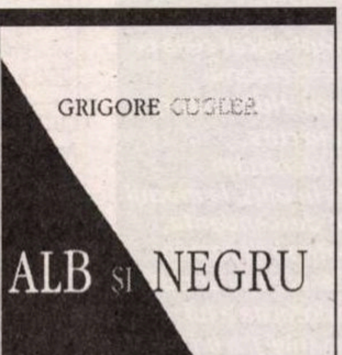
Fundalul textelor este aşadar cel al graiului moldovenesc, dar amuzant e permanentul amestec de variante regionale, registre stilistice şi chiar limbi diferite: „personajele” textelor recurg la muntenisme („*ie unii* care-*i* fraieri”), la cuvinte şi expresii argotice – *mangă, am luat ţapă, mi s-o pus pata, am cam luat-o pe ulei*, la internaţionalizarea englezei („să chatuim on-line”) şi la spaniola telenovelelor – „Stella, mi-ai sfărîmat *el corazon*”; „Stella, io te quiero ca un bou”. Reţeta comică cea mai sigură, în momentul de faţă, pare a fi amestecul lexicului care evocă un spaţiu tradiţional – *pridvor, ogradă, imaş* – cu englezisme recente: „Cînd fanfara cîntă *house* la Căminu' Cultural”; „Tătă zîua joc *freestyle*-u' cu flăcăii pe imaş”, „Să vedeţi că-s cel mai *cool* flăcău” etc. Împrumuturile apar de altfel adaptate funcţional şi chiar fonetic, de pildă într-un preambul în care vitele sînt mînate cu formula (citită aşa cum se scrie) *go home, mă*. Sînt în texte şi citate şi parafrazări parodice; la alte texte muzicale, desigur (stilul latino se amestecă cu manelele şi alunecă în final în hăulituri tradiţionale: „de la Gorj, măi!”), dar şi la texte literare („pe-un picior de cal”, „De treci codrii de aramă...”) şi paraliterare („Tristă este căprioara/ Rătăcită printre munţi”; „Mamelor din lumea-ntreagă, Eu vă dau un singur sfat”); mixtura conţine clişee romanţioase: „Gingaş vestitor al primăverii,/ cît de mult mi-eşti dragă-ţi spune el” („ghiocelul sălbatic”), dar şi umorul negru şi cinic al ştirilor de senzaţie din jurnalismul românesc. În contrapunct la momentele lirice apar intervenţii în registru cotidian vulgar („să mor io dacă nu, să-mi sară ochii din cap!”). Naraţiunile muzicale care descriu cruzimea inocentă a unui sat demitizat ilustrează harababura generală printr-un vesel plurilingvism. ■



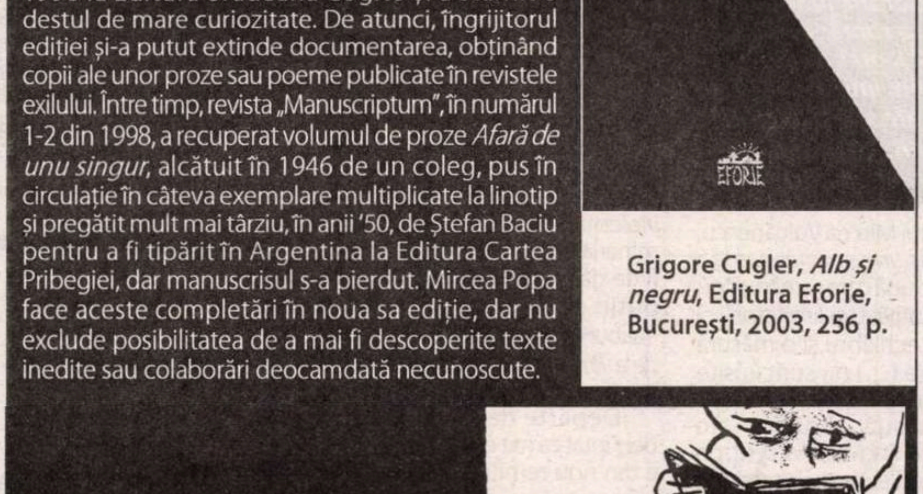
cronica edițiilor
de Ion Simuț

Al doilea Urmuz

Grigore Cugler (1903-1972), un avangardist afirmat modest în anii '30 fără o participare semnificativă la viața literară interbelică, nu mai e chiar un necunoscut. Mircea Popa, istoric literar foarte activ trecut recent de pragul vârstei de 65 de ani, a publicat a doua ediție a scrierilor sale, care nu totalizează mai mult de 250 de pagini, în volumul *Alb și negru.* Prima culegere, incompletă, *Apunake și alte fenomene*, a apărut în 1996 la Editura orădeană Cogito și a stârnit o destul de mare curiozitate. De atunci, îngrijitorul ediției și-a putut extinde documentarea, obținând copii ale unor proze sau poeme publicate în revistele exilului. Între timp, revista „Manuscriptum", în numărul 1-2 din 1998, a recuperat volumul de proze *Afară de unu singur*, alcătuit în 1946 de un coleg, pus în circulație în câteva exemplare multiplicate la linotip și pregătit mult mai târziu, în anii '50, de Ștefan Baciu pentru a fi tipărit în Argentina la Editura Cartea Pribegiei, dar manuscrisul s-a pierdut. Mircea Popa face aceste completări în noua sa ediție, dar nu exclude posibilitatea de a mai fi descoperite texte inedite sau colaborări deocamdată necunoscute.



Grigore Cugler, *Alb și negru*, Editura Eforie, București, 2003, 256 p.



Ca și Teodor Scorțescu, Grigore Cugler este un diplomat cu pasiunea literaturii, rătăcit în exil imediat după 1947, când regimul politic se schimbă în România. Există interesante similitudini (numai biografice) între cei doi scriitori diplomați sau diplomați scriitori, cu o diferență de vârstă de zece ani între ei, Cugler fiind mai tânăr. Amândoi sunt moldoveni, Scorțescu – născut la Iași, Cugler – la Piatra Neamț. Amândoi sunt absolvenți ai unei Facultăți de Drept, Cugler având pe deasupra și pasiunea muzicii, cu veleități de compozitor. Scorțescu își începe cariera diplomatică în 1920, evoluând de la posturi modeste la Istanbul, Atena, Ankara, Riga, Praga, Berna, până la acela de ministru plenipotențiar în 1944 în Italia, unde se va căsători cu o italiancă și va rămâne în exil, aproape pierzându-i-se urma, fără a se mai integra în viața culturală a exilului. Cugler își începe cariera de diplomat în 1927, trecând pe la Berna, Oslo și Stockholm, unde se căsătorește cu o suedeză, împreună cu care se stabilește după 1947 tocmai în Peru. Aveau amândoi cosmopolitismul în sânge, îl trăiau în viața de familie, iar amprenta lui se vede și în literatura pe care o scriu, în moduri total diferite. Cugler devine și el un izolat, căruia îi va întinde o mână salvatoare, deși era prea târziu, Ștefan Baciu, care îi publică postum, în 1975, la Madrid, volumul *Vi-l prezint pe Țeavă.*

Adevărul este că, deși situat la capătul lumii față de agitația europeană a exilului românesc, totuși Grigore Cugler nu a fost complet uitat, apărând în 1951-1952, în revista „Înșir'te Mărgărite", în Brazilia, la Rio de Janeiro, iar în anii 1965-1972 în „Revista Scriitorilor Români" de la München și în revista „Destin" de la Madrid. Un eveniment al vieții personale a fost călătoria din 1972 în Europa, întâlnirea cu Monica Lovinescu la Paris și înregistrarea unui interviu care a fost difuzat la „Europa liberă" (ulterior transcris în volumul de interviuri *Întrevederi,* din 1992, al Monicăi Lovinescu). În țară însă, Grigore Cugler, ca și Teodor Scorțescu erau aproape necunoscuți până în 1990. Mircea Popa face acum un act de dreptate postumă lui Grigore Cugler, solicitând introducerea firească a operei lui într-o istorie a avangardismului românesc. Pentru sinteza lui Ov. S. Crohmălniceanu despre literatura interbelică Grigore Cugler nu există, în studiul lui Ion Pop despre avangarda românească Grigore Cugler e pomenit o singură dată în treacăt, în antologia lui Marin Mincu consacrată avangardei, extrem de generoasă și cuprinzătoare, Grigore Cugler nu figurează. Singurul care îi acordă importanța cuvenită e Sașa Pană în *Antologia literaturii* române de avangardă (1969), apărută pe când scriitorul român din Peru mai trăia.

Restrânsa operă a lui Grigore Cugler e un detaliu interesant în perimetrul avangardei. Nu aș vrea să-i exagerez rolul, cu totul modest. Grigore Cugler rămâne un scriitor minor, în ciuda acestei spectaculoase recuperări. Dar – mă întreb retoric – care dintre avangardiști nu e scriitor minor? Sunt curiozități estetice, dar nu mari valori. Disprețul sistematic față de marea literatură poate da altceva decât o literatură ...mică? Exercită atracția stârnită de sfidarea tradiției, înnoirea limbajului, excentricitate și experimentalism. Așa încât, dacă într-o antologie sau o sinteză a avangardei noastre contează, pe drept cuvânt, Mihail Cosma, Jacques G. Costin și Sesto Pals, nu văd de ce n-ar conta și Grigore Cugler.

E ciudat că singurul său volum publicat în țară, *Apunake și alte fenomene*, în 1934, nu a avut nici un ecou. Mircea Popa nu a descoperit nici o cronică literară, nici o mențiune în presa vremii – după cum mărturisește în prefața restituirii (p.11). Exegetul presupune drept cauze ale carenței de receptivitate probabilitatea lipsei de interes a publicului față de literatura de avangardă și faptul că, la debut fiind, numele scriitorului era necunoscut. Nu-i mai puțin probabil ca tirajul cărții să fi fost confidențial, ca în multe alte cazuri ale avangardiștilor. E de adăugat, la situațiile defavorabile, și faptul că diplomatul, plecat din țară în cea mai mare parte a timpului, se afla în afara vieții literare – ceea ce era, cu siguranță, un mare dezavantaj. Pe deasupra, nu era afiliat nici unui grup. În presă debutase în 1930 cu textul *Match nul*, în „Tiparnița literară", iar în 1934, înainte de apariția volumului, Petru Comarnescu îi prefața entuziast câteva fragmente din *Apunake* în „Vremea", în acești termeni: „Romanul *Apunake* este o lucrare simbolică și humoristică în care viața cea mai banală este îmbrăcată în forme și costume ce-i trădează mai bine convenționalismul de bal mascat".

Narațiunea – imposibil a fi numită altfel decât „text", deși autorul și comentatorii oscilează între roman, nuvelă și povestire – este o fantezie în stil suprarealist, o farsă onirică și absurdă, o „glumă sinistră", cum i s-a mai spus. *Apunake și alte fenomene*, din 1934, e roman în aceeași măsură în care e „roman în patru părți", după cum se anunță, *Pâlnia și Stamate* de Urmuz, datând din 1922. Criza formelor literare, ca și criza sensului, e comună tuturor experimentelor avangardiste. Narațiunea incoerentă, delirantă, frizează fie infantilismul, fie patologicul.

Absența oricărei logici a imaginarului straniu și șocant produce o succesiune de surprize a disparităților: *„Trecând prin mijlocul grădinii și prelungindu-se dincolo de zare, o alee, străjuită pe dreapta și pe stânga de mii și mii de clopote, părea menită să ducă lumii întregi solia nunții lui Apunake. Atârnate câte două de un același suport înalt de fildeș în formă de* T, *clopotele, toate noi, orchidee lubrice brodate cu lână de diferite culori, zidiuau un trotuar pavat cu cozoroace de șepci numărul 56. Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată clopotele prinseră să intoneze romanța Secretul junei, iar din limbile lor începură să iasă, la fiecare legănare, stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor, ca două pietricele, una mai mare, alta mai mică"* etc. (p.156). Întrebarea este dacă nu cumva lipsa oricărei reguli nu devine o regulă obositoare, după cum sistematica dovedire a lipsei de sens se transformă într-un mecanism steril când focul de artificii al non-sensurilor și al absurdităților, al imaginarului alienat, se epuizează, iar finalul se consumă în poante scatologice, ca lumea pierită, cu Apunake cu tot, sub catastrofa de fecale a unui copil monstruos (p. 197).

Sursele absurdului sunt, în bună măsură, aceleași ca și la Urmuz. Una este a lua sensul figurat ca sens propriu, ca de pildă în proza *Alb și negru*, bazată pe dezvoltarea și concretizarea proverbului „pereții au urechi". O ureche mică și roză apare pe un perete de la Monetăria Statului. Naratorul își imaginează fericirea de a *„găsi pereții locuinței invadați de o recoltă bogată de urechi".* Broasca de la ușă se transformă subit *„într-o ureche omenească, în mărime naturală".* Invazia neliniștitoare a scaunelor sau a altor obiecte din teatrul de mai târziu al lui Eugen Ionescu e de aceeași natură cu proliferarea urechilor în proza lui Grigore Cugler. Când intră în apartament, anonimul povestitor cuglerian este sunat la un telefon pe care, de fapt, nu-l are. Deasupra mesei de lucru atârnă în aer masa de odihnă. Proza se încheie cu o pledoarie pentru ideea că *„posibilitățile nu au – și nu trebuie să aibă – limite de nici un fel",* pentru că *„posibilitățile sunt infinite, prin însăși natura lor"* (p. 42-46). Alte surse ale absurdului sunt: aglomerările de obiecte disparate, adunate într-un fel de ruină a lumii; asocierile imposibile, ilogice; lipsa de sens; invențiile artificioase, de fantezie pură și gratuită, în virtutea unui joc al limbajului. Portretele grotești dau pagini la fel de bizare ca în proza lui Urmuz.. Iată-l pe decrepitul Amedeu, „un om distrus": *„Era un fel de rebus organic fără soluție aparentă, o diagramă redusă la cea mai simplă expresie, un arbore genealogic uscat, de crengile căruia atârnau – resturi de rufe ancestrale – câteva zdrențe de piele în formă de foi de viță-de-vie, tocite de o prea lungă întrebuințare"* (p. 47).

Grigore Cugler are o situație de două ori ingrată: o dată ca epigon al lui Urmuz, a doua oară ca exilat a cărui operă a ieșit din circulație și a fost restituită târziu, când moștenirea avangardismului fusese aproape lichidată.

Din nefericire, sumarul volumului este dezordonat, datorită absenței unui redactor de carte și a neglijențelor unei edituri improvizate. Mențiunea îngrijitorului ediției, Mircea Popa, nu apare pe pagina de titlu. Prozele nu sunt corect rânduite după un principiu cronologic, ci se succed haotic. Poemul *Aniversare* se repetă la paginile 116 și 237. În nota asupra ediției (p. 29) ni se promite că va fi reprodus interviul pe care Monica Lovinescu l-a luat în 1972 lui Grigore Cugler, însă textul lipsește din sumar. O fi o farsă a editurii, făcută atât îngrijitorului ediției, cât și cititorului? Nu are nici un haz. ■

1,150,000+
900,000
2,050,000+
500,000
2,550,000+
2,400,000
4,950,000

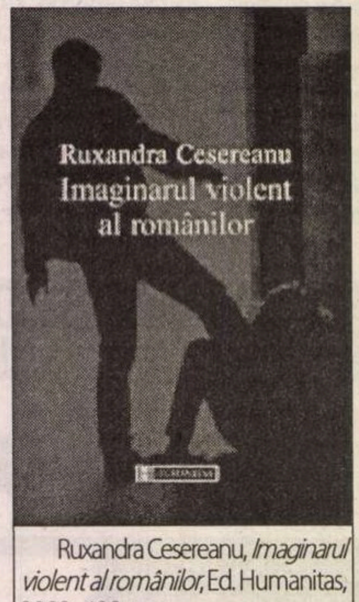
literatura

IDENTITATE ȘI VIOLENȚĂ

Amara întrebare cioraniană "Cum poți fi român?" este, se știe, o parafrază după faimoasa interogație retorică a lui Montesquieu - "Cum se poate să fii persan?". Descifrând resorturile adânci ale disperării cioraniene, iscată și de relația conflictuală între identitatea personală și identitatea etnică, Matei Călinescu atrăgea cândva atenția că, la vremea sa, Montesquieu nu luase în considerare cazul în care un persan s-ar întreba el însuși pe sine, autoflagelant, cum poate fi nimic mai mult decât ceea ce este. Recentul eseu masiv al Ruxandrei Cesereanu, **Imaginarul violent al românilor** ***(București, Humanitas, 2003), repune, în termenii unui incitant excurs imagologic, mult disputata chestiune a identității comunitare. Ea e abordată acum, o dată în plus, la modul provocator-polemic, adică întrucâtva în descendența întrebării cioraniene despre cum se poate să fii român. Perspectiva imagologică a Ruxandrei Cesereanu ar putea fi situată, cred, în linia eseisticii antipatriotarde a lui Cioran (cel din*** **Schimbarea la față a României*****), a lui Ionesco (mă gândesc în special la o declarație ionesciană, autopedepsitoare parcă, din perioada sa românească: "Dacă eram francez, eram poate genial"), ori I. D. Sîrbu ("am seri când mi-e rușine că sunt român, îmi vine să-mi dau demisia din etnie", scria acesta, în ale sale*** **Scrisori către bunul Dumnezeu*****), și, mai nou, H.-R. Patapievici, Cristian Bădiliță și Radu Pavel Gheo.***

"Eseul de față propune, prin selecție – afirmă Ruxandra Cesereanu în *Introducere* –, o scanare a mentalului românesc la nivelul imaginarului lingvistic violent". În ciuda subiectului tare (în sensul publicisticii *de senzație*), declarația de intenții a Ruxandrei Cesereanu pare *ingenuă*, autoarea asumându-și, pe cât posibil, o anume obiectivitate a perspectivei de interpretare asupra definițiilor emoțional-resentimentare ale *românismului*. Însăși selecția operată de astă dată asupra materialului publicistic și, pe alocuri, literar, respectiv *opțiunea* deliberată pentru a ilustra imaginarul "românilor" exclusiv prin dimensiunea sa violentă, este doar în aparență o metodă de cercetare care presupune neutralitatea științifică. Dimpotrivă, această focalizare asupra violenței proiecțiilor imaginare, tradusă în plan lingvistic, constituie încă din primele pagini ale cărții o premisă accentuat polemică. La fel și supoziția că ea le-ar fi specifică "românilor" (de remarcat ostentativa opțiune pentru plural, generaizatoare), mai degrabă decât le e mioritismul, ospitalitatea, neagresiunea și toleranța creștină (cea din urmă, susținută seducător de N. Steinhardt, în surprinzătorul eseu *Secretul "Scrisorii pierdute"*). Săgețile polemice ale argumentației par a fi îndreptate înspre orice construct mitizant preexistent în legătură cu "românii", fie că e vorba, să spunem, despre noicianul "sentiment românesc al ființei", fie de teza lui Mircea Vulcănescu, din *Dimensiunea românească a existenței*, după care românul "nu e deci negativist, ci limitator", el având "un echilibru și o măsură în gest, care (...) nu sunt lipsite de noblețǎ".

Cele nouă registre ale imaginarului lingvistic violent, pe care Ruxandra Cesereanu le consideră simptomatice pentru mentalul românesc (cel subuman, cel igienizant, cel infracțional, apoi cel de tip bestiariu, dar și registrul religios, cu subdiviziunile sale: punitiv, desacralizant și satanizator, registrul putridului și al excremențialului, cel sexual și libidinos, cel funebru și, în fine, cel xenofob și rasist), sunt depistate și analizate în articolele de "doctrină și emoționalitate legionară" din câteva reviste de extremă dreaptă din perioada interbelică (*Axa, Buna Vestire, Cuvântul, Porunca Vremii, Sfarmă-piatră, Vestitorii*) și de la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, apoi în "mașinăria falică" a *Scânteii* comuniste din anii 1944-1950, în ziarele postcomuniste *Adevărul, Azi* și *Dimineața* (așa cum se prezentau ele în "falsul an de grație" 1990), în "cloaca maximă" de la *România Mare*, ca și în incendiara zeflemea cu substrat etic de la Academia Cațavencu și de la "ruda" sa, *Plai cu boi*. În mai mare măsură chiar decât mostrele de limbaj violent xenofob de la *România mare*, angoasante i se par Ruxandrei Cesereanu scrisorile de amenințare adresate unei personalități a elitei culturale românești precum Ana Blandiana, ca și odiseea "amară" a mineriadelor, redată cu acuratețe prin intermediul invocării unor publicații cu un indiscutabil impact la public (*Adevărul, Dimineața, România liberă, Azi, 22*). În fapt, acestea confirmă fratricidul simbolic comis de "români" asupra "românilor". Discutabilă rămâne însă, în demonstrația Ruxandrei Cesereanu, descoperirea ori, mai corect spus, "inventarea" – dacă tot ne aflăm în planul relativizant al constructelor imaginare – unei ascendențe celebre a acestor texte preponderent violente (ori chiar a actelor de violență în toată regula, în cazul mineriadelor), ascendență care ar fi de găsit nici mai mult nici mai puțin decât în naționalismul "furibund" al publicistii eminesciene de la *Timpul*, în "mofturile" caragialiene sau în pamfletele argheziene.


Ruxandra Cesereanu
Imaginarul violent
al românilor

Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, Ed. Humanitas, 2003, 400 pag.

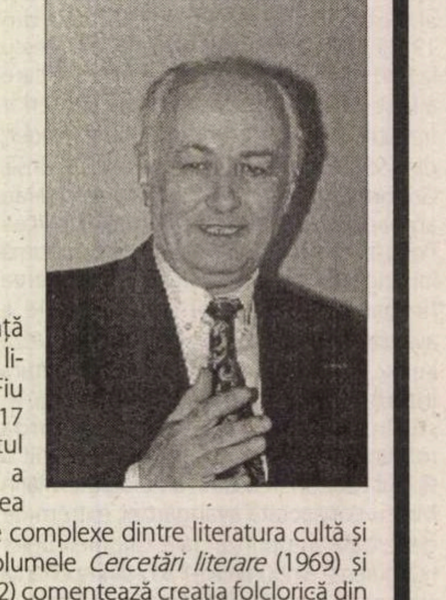
Departe de a fi analizat și denunțat ca mit cultural, Eminescu e din nou remitologizat, tocmai prin parțialitatea privirii aruncate asupră-i, prin radiografierea decontextualizată a publicisticii lui de la *Timpul*. Ruxandra Cesereanu pare a avea nevoie să recurgă la Eminescu, Caragiale și Arghezi ca la supreme argumente privind violența imaginarului românilor, doar că îi abordează nu în dimensiunea lor profundă de scriitori canonici, ci ca mituri mediatice, ca figuri fatalmente reificate, verificând astfel, fără voie, viabilitatea fenomenului de mitologizare, așa cum îl înțelegea, de pildă, Roland Barthes. Așa încât, la o întrebare subînțeleasă pe care i-ar adresa-o presupusul cititor al cărții sale (una de genul "De ce e invocat aici și Caragiale?"), Ruxandra Cesereanu va răspunde: "Caragiale, pentru că «mofturile» sale au devenit emblematice pentru oricine invocă balcanismul, bizantinismul și miticismul românesc; cine consideră că o stare de fapt sau o situație este ridicolă și grotescă în România folosește astăzi termenul «caragialism» sau «ca-n Caragiale»". Prin urmare, ceea ce contează pentru a servi teza principală a eseului este nu poetica – în fond, mai curând mucalită, decât violentă – a lui Caragiale, ci efectul de receptare de tipul "ca-n Caragiale", așa cum e acesta prizat în chip superficial și vulgarizator de un public cel mai adesea neavizat. Sau "efectul" (ori clișeul cultural) Eminescu, telescopat și speculat peste timp, printr-o mitologizare de astă dată cu sens negativ: "Percepția acestei mânii de profet naționalist, pe care o simpatiza, de altfel, l-a făcut pe Mircea Eliade să considere că, în secolul XX, Eminescu ar fi fost un adept al extremei drepte românești, iar pe Ioan Petru Culianu să-l catalogheze pe Eminescu, naționalistul patetic, un virtual Corneliu Zelea Codreanu".

Radiografiind proiecțiile imaginare violente care par venite să umple "sublima" gaură rămasă în locul stemei de pe steagul românesc postcomunist (așa cum e aceasta comentată emblematic de către Slavoj Zizek), Ruxandra Cesereanu se supune unei autoflagelări intelectuale a cărei miză e, primordial, una etică. Reperul în ordine morală îl constituie fenomenul Piața Universității. El e considerat "momentul cel mai viu și mai integru al postcomunismului românesc" și e contrapus mineriadelor. Eseul Ruxandrei Cesereanu poate fi astfel înțeles "și ca un omagiu adus «Golaniei», adică spiritului liber". Dar miza cărții este etică, spuneam, nu atât prin faptul de a "omagia", cât prin acela de a denunța și a expia. Simptomatic, imaginarul scriitoarei Ruxandra Cesereanu e la rândul lui violent, în chip programatic și ostentativ. O arată selecția metaforelor obsedante, vizibile în chiar titlurile altor cărți ale sale (*Oceanul schizoidian, Călătorie spre centru infernului..., Deliruri și delire..., Panopticum. Tortura politică în secolul XX*), dar și frecventele fraze de tipul punerii în abis. Iată, în volumul *Veneția cu vene violete*, una dintre acestea, în care Ruxandra Cesereanu își arogă dreptul de a fantasma întru violență, dezvăluindu-și astfel un *mit personal*, și anume cel al imaginarului – cum altfel decât – violent: "Veneția este pentru mine nu orașul unuia dintre evangheliști, ci o duhoare arhetipală, Atlantida răsturnată și întoarsă pe dos, cu măruntaiele în afară. Simt și acum mireasma de scârnă acvatică și de corabie găunoasă, devorată de șobolani mustăcioși". Prin urmare, moto-ul prin care scriitorul își poate "promova" poetica excentrică ar fi "Violentez, deci exist". Concrescută "violentei" identități etnice, iar nu distanțată afectiv de aceasta, identitatea hibridă, real-imaginară, a autorului ce aparține spațiului comunitar se poate așadar defini, etic, doar prin autoflagelare lingvistică.

Laura PAVEL

George Muntean

(1932-2004)



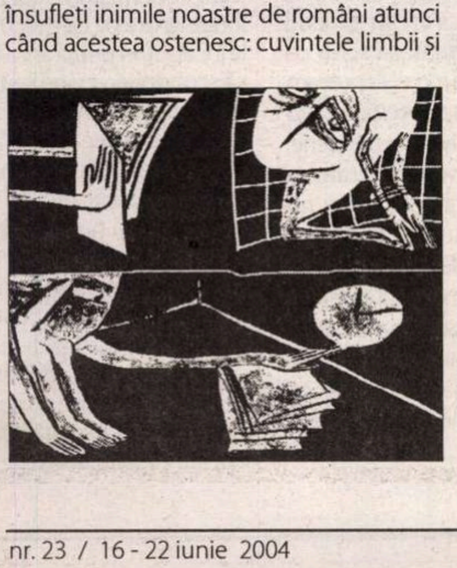
S-a stins din viață George Muntean, istoric literar, editor și jurnalist. Fiu al Bucovinei, născut la 17 noiembrie 1932 în satul Bilca, George Muntean a fost preocupat de studierea tradițiilor și de raporturile complexe dintre literatura cultă și literatura populară. În volumele *Cercetări literare* (1969) și *Interpretări și repere* (1982) comentează creația folclorică din perspectivă estetică, urmărește prezența motivelor populare în scrierile clasicilor români, la Creangă, Eminescu, Slavici, Caragiale, Sadoveanu. Explorările în arhive l-au condus pe G. Muntean la prețioase descoperiri istorico-literare, cum sunt acelea pe care le prezintă în volumul *Eminescu – 100 de documente noi* (2001). O bogată activitate de cercetare a desfășurat George Muntean în cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară "G. Călinescu", unde a lucrat din 1960 până în 1996. A condus între 1974 și 1979, "Revista de istorie și teorie literară". A fost redactor la "Contemporanul" și colaborator al "României literare". A publicat antologii, a îngrijit ediții din scriitori clasici și contemporani (G. Călinescu, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Dinu Pillat). A fost un om de carte pasionat, un spirit constructiv, manifestat în variate domenii ale culturii, a cărui dispariție o regretăm. (*R.L.*)

Cenzura comunistă și pietrele funerare

În 2000, la Editura Aius din Craiova, a apărut o carte mai puțin obișnuită, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* de Adrian Marino. O prioritate în domeniu.

„Cercetările de bibliotecă scot mereu la suprafață noi aspecte nevalorificate", precizează Adrian Marino. Dar sunt și alte teritorii, din exteriorul bibliotecii, care pot aduna și ele serii de fapte în această ordine. Bunăoară a existat o cenzură pe care totalitarismul comunist a aplicat-o imoral, cu necruțare, în cimitire, profanând înscrisurile tombale neconvenabile propagandistic, răstălmăcind astfel istoria. Au fost respinse de la tipar – ori s-a încercat trunchierea, „creșterea" lor – a unor cercetări insolite menite investigării și exploatării istorice sistematice a epitafurilor de pe monumentele funerare. O cercetare de acest fel, impozantă, structurată în șase volume, a fost inițiată cu două-trei decenii în urmă de Dumitru Vasi-Șoimoșanu („un om de știință bizar", l-a botezat cândva Alex. Ștefănescu).

Dacă, se spune, asemenea lucrări lexicografice consacrate pietrelor funerare ar mai exista undeva în lume (în S.U.A., Marea Britanie, Franța), în România o tentativă științifică precum aceasta se înfățișa ca un eveniment de pionierat. Cercetătorul a explorat 220 de cimitire rurale și urbane culegând mai bine de 4000 de inscripții, din care 1200 cu caracter național-patriotic. Mapele, trecând pe sub ochii unor proeminenți cărturari – istorici, filologi, epigrafiști, filosofi ș.a. – au produs considerații dintre cele mai favorabile. „Apreciez la superlativ inițiativa lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu și îi urez o cât mai grabnică finalizare a muncii sale de însemnătate națională", scria în epocă Șerban Cioculescu. „Această carte ce o am în față - era de părere Ioan Alexandru -, de o importanță excepțională pentru cultura noastră istorică și spirituală, încă nu a văzut lumina tiparului". „Ea trebuie să apară!" avertiza poetul. Invitat, în 1977, la al VII-lea Congres Internațional de Epigrafie greacă și latină, care și-a desfășurat lucrările la Constanța, Dumitru Vasi-Șoimoșanu este abordat de faimosul epigrafist Louis Robert, de față fiind și Dionisie Pippidi, specialistul român în domeniu. „Dacă măcar la două sute de ani s-ar fi făcut o lucrare ca a dumneavoastră - i-a mărturisit profesorul de la Collège de France -, românii nu ar fi avut dificultăți în ceea ce privește continuitatea". Dispus a semna o precuvântare la un volum ale cărui piese (127 la număr) le-a selectat el singur, Constantin Noica spunea, printre altele: „Două lucruri sunt acelea care pot însufleți inimile noastre de români atunci când acestea ostenesc: cuvintele limbii și morții noștri. Cartea lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu este itinerariul de rostire, cu rostire a destinului nostru istoric. Oricine trăiește în iubirea țării sale, ar vrea să fie o «îngropat»în cartea aceasta". Cu toate acestea, inedita istorie a lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu nu a apărut niciodată. Nici măcar volumul rânduit de C. Noica („Înțelepciunea românească în inscripții și epitafuri"), preconizat să apară la Editura Științifică și Enciclopedică. Sau, dacă ar fi apărut, trebuia să îndure asprimile cenzurii – eliminări, modificări, înlocuiri etc. Consultându-se cu marele istoric David Prodan, autorul este somat de amfitrion în chipul acesta, fără drept de apel: „dacă accepți vreo concesie, aici nu mai ai ce căuta!" După o vizită la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, spre a-și susține cauza în fața lui Vasile Nicolescu, șef de Direcție, autorului îi vor fi confiscate manuscrisele. Nu le-a reprimit nici până astăzi, cu toate diligențele (memoriile etc.) de rigoare.



Dar să vedem, după copiile supraviețuitoare, o parte din aceste înscrisuri funerare: ce ar fi putut, oare, determina intrarea în malefica ei lucrare, a cenzurii comuniste?

Pe o cruce de marmură albă, aflată în Cimitirul „Bisericuța Grecilor" din Blaj: „TIMOTEU CIPARIU/ Prepositu Capit./ N. in Panade 21 Febr./ 1805/ Rep. in Blasiu 3 Sept./1887/ Pauseze in Pace!/ D.M.T. Ciparii/ Hic iacet angusto comelusum/tegmine corpus de quo/ nunc cineres ossaque sola/ manent spiritus atque animae/ melior pars, astra petivit dum/ redeat corpus vivicare suum,/ Discite mortales tempus mon/ temnere vitae, hoc breve/ longa ninus tempora mortis erunt./ Vixit Annos LXXXII/ Nenses VI dies XII". (Trad.: „Aici zace închis într-un sicriu/ îngust, corpul din care acum rămâne/ cenușă și oase singuratice./ Suflarea și partea cea mai bună/ a sufletului s-a îndreptat spre/ stele, până ce se va reîntoarce să/ reînvie corpul său./ Învățați muritorilor să nu disprețuiți/ timpul vieții, nu peste mult timp/ timpurile morții vor fi prea lungi"). În același cimitir Greco-Catolic din Blaj, pe crucea lui Șterca Șiuluțiu: „ALESANDRU CONTE ȘTERCA ȘIULUȚIU/ DE CARPENISIU/ ARHIEPISCOPULU ȘI METROPOLITULU/ ROMANILORU GR. CAT. de in/ TRANSILVANIA ȘI UNGARIA/ Consiliaru de Statu actuale intimu/ alu Sacr. sale C.R. și A.P.: M:/ Condiatorul alu Ordin:/ Coroanei de Fieru cl. I și/ Împăratului Franciscu Iosif/ Clas. II Prelatu Domesticu și/ Asistente soliului/ Pontificu,/ Vice Presidente Ordinariu/ alu Transilvane/ pentru Literatura și Cultura/ Poporului Românu, născutu/ în 15 Februariu a. 1850/ Binemeritatu de Biserica,/ Națiune, Patria, Tronu și Uma/nitate a adormitu în Domnul/ în 7 Septembrie a. 1867.// Numai moartea ne desparte/ de Națiune". În cimitirul „Rulikovsky" din Oradea, pe o cruce de marmură gri: „Memoriei părinților/ Fericitului fondator/ Emanuil Gozsdu/ Atanasie Popovici Gozsdu/ Repausat în 25 Iulie 1821/ Ana Poynar de Kiralyparocz/ Repausată în 22 Iunie 1816// In semn de recunoștință/ Fundațiunea Gozsdu". Etc. etc.

Dar, iată, cenzura comunistă nu s-a manifestat doar, în acest caz, prin netipărirea lucrării lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu, ci, mai brutal, vandalizând cimitirele, ștergând ori distrugând cu dalta porțiuni întregi din înscrisurile săpate în piatră. Firește, și aceste inscripții și epitafuri mutilate fuseseră cuprinse în lucrarea finită, confiscată de Securitate la București în 1982. (O schilodire recentă s-a întâmplat mai de curând, după 1990, la Râșnov-Brașov, când pe un monument funerar cuvântul „rege" a fost înlocuit, ca de cele mai multe ori în trecut, cu cuvântul „țară".) Așadar, câteva exemple. Mai întâi aceste texte de pe patru plăci de marmură albă așezate pe o cruce mare de piatră din centrul comunei Hălmagiu, județul Arad: „1916/ Au luptat/ și au murit/ pentru moșie/ și Domn/ 1919/ Spre mărirea lui Dumnezeu și pomenirea/ Martirilor luptei de desrobire dusă de Horia,/ Cloșca și Crișan la 1784 și de către Avram Iancu la 1848./ În amintirea gardiștilor morți pentru apărarea/ acestui ținut în zilele 14-16 Februarie 1919./ Și pentru vecinica pomenire a Eroilor că-/zuți în marea ofensivă pornită din Hălmagiu în/ 16 Aprilie 1919, când Divizia 2 Vânători a glori-/oasei Armate Române și Regimentul de Voluntari,/ „Horia" au luptat vitejește pentru înfăptuirea României Mari.// Ridicatu-s'a această sfântă și românească Troiță/ ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS// Fiind Episcop al Aradului D. D. Grigorie în ziua de/ 4 Novembrie din anul mântuirei 1934 întru pioasa/ amintire a preoților martirizați în revoluțiile/ lui Horia și Iancu, dintre care șapte inși și anume:/ Ioan Jude Bătrânul și Ioan Jude Tânărul amândoi/ din Poenari, Eutimie Popovici din Halmăgel/ Pavel Feier din Șteia, Sinesiu Grozavu din Aciuța/ Pavel Farcaș din Pleșcuța și unul anonim au fost/ spânzurați în acest loc.// Primește Doamne Isuse Hristoase și această/ jertfă a slujitorilor Tăi în Sfântul și Cel mai Presus de Ceruri și Înțelegătorul Tău jertfelnic și/ făr ca jertfa vieții lor să fie spre întărirea legii/ și a neamului nostru". În cimitirul Ghencea-Militar din București, o placă pe un monument de piatră arată în felul următor: „Erou caporal/ Ioan D. Budeanu/ ȘTERS, ȘTERS, ȘTERS/ în ziua de 24 August 1944// Pioasă amintire pentru jertfa/ iubitului nostru camarad/ Ofițerii, Subofițerii/ și Trupa ȘTERS, ȘTERS, ȘTERS/ ȘTERS ȘTERS ȘTERS ȘTERS". În fine, pe un monument purând semnătura sculptorului D. Bârlad (1943) și a Turnătoriei V. V. Rășcanu din București, aflat în Cimitirul ortodox „Sf. Vineri" din București – statuia de bronz reprezentându-l pe Gheorghe Mărășescu în mărime naturală, în uniformă, ținând în mâna stângă casca și în dreapta sabia – citim următoarele: „În memoria scumpului/ și unicului meu fiu/ Erou Căpitan/ Gheorghe Mărășescu/ Georgică/ născut la 20 Noiembrie 1912/ ȘTERS ȘTERS ȘTERS".

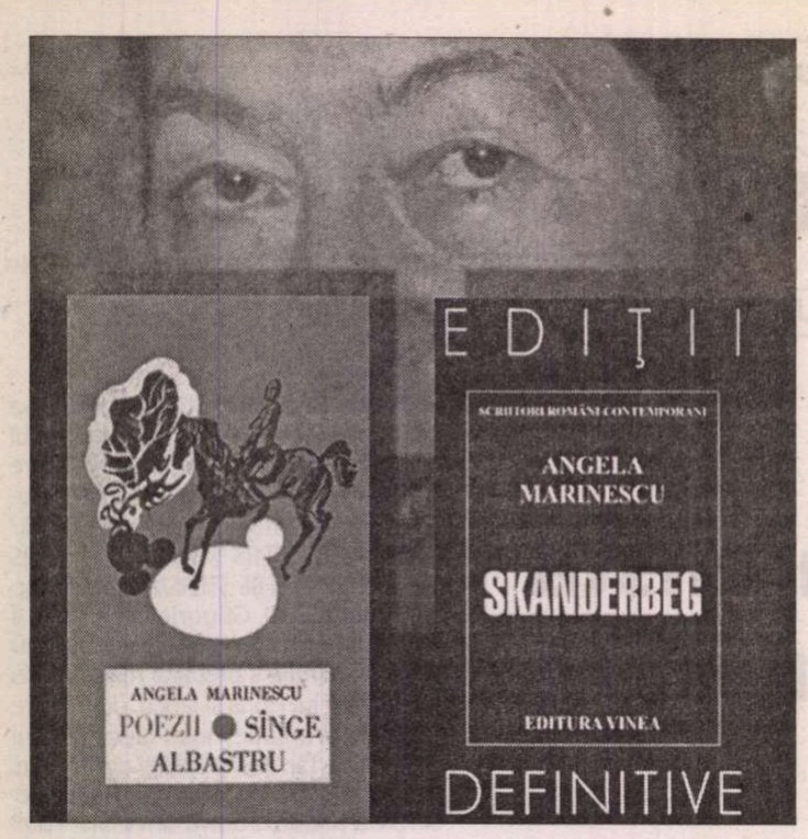
Nicolae Iorga spunea: „...Când se va găsi cineva să cerceteze cimitirele, pe acela să-l felicitați, căci acolo există o comoară inestimabilă". A avut grijă cenzura comunistă, de nenumărate ori, să împuțineze ori, de-a dreptul, să batjocorească acest inestimabil tezaur.

A. I. BRUMARU,
Dumitru VASI-ȘOIMOȘANU

EDITURA POLIROM

- Amin Maalouf
  Stînca lui Tanios
- Toma Pavel
  A șasea lumină
- Claudio Moreschini, Enrico Norelli
  Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine
  De la Conciliul de la Niceea pînă la începuturile Evului Mediu (vol. II/tom. 1)
- John Steinbeck
  Iarna vrajbei noastre

www.polirom.ro



"Nu am vrut să fac poezie, ci limbaj"

- Nu pot să nu mă gândesc, doamnă Angela Marinescu, la încărcătura de discursivitate pe care, în mod inevitabil, o poartă orice interviu. Ştiu că nu vă place discursivitatea.

- Da, eu nu am vrut să fac poezie, ci limbaj. Iar când faci limbaj, nu poţi să fii discursiv. Poeţii discursivi nu fac limbaj. Mai ales în *Parcul* şi în *Fugile postmoderne* am vrut, în mod conştient, să fac limbaj. Trebuie să recunosc că mi-a fost foarte greu. După aceea, am schimbat registrul, cu *Îmi mănânc versurile* şi *Tăcerea sexuală*, care sunt discursive, şi nu provoacă. Le-am şi scris mult mai uşor. Se spune că sunt violentă. Aşa este, violenţa îmi este caracteristică. Fără ea, nu pot să exprim neputinţa, dar şi dorinţa imensă de a face limbaj. Violenţa în scris este singurul mod de a mă elibera de constrângerile instinctelor civilizate ale supraeului aristocratic.

- Cum aţi descrie drumul pe care l-aţi parcurs, împreună cu poezia dumneavoastră?

- Primele mele patru volume, *Sânge albastru, Ceară, Poezii* şi *Poeme albe* sunt de un inefabil, ca să zic aşa, indestructibil. Acolo am făcut şi nu am făcut poezie. Acum nici nu mă mai recunosc în ele, deşi am păstrat, în parte, o oarecare naivitate, ca oricare om care e dotat şi cu aşa ceva. Eu, însă, am evoluat. Nu am vrut să evoluez, nu mi-am dorit asta şi nu am forţat lucrurile, dar aşa s-a întâmplat. Am evoluat spre o anumită … nu i-aş spune răutate, ci revoltă faţă de imperfecţiunile din jurul meu. În *Fugile postmoderne*, revolta a atins apogeul. Când eram mică, am fost muşcată de un câine care, ca pui, fusese foarte blând. M-am comparat întotdeauna cu un animal care, când e mic, nu are nici un fel de instinct carnivor dar care, când creşte, devine foarte rău, sângeros. Cât timp eşti protejat de părinţi, de vârstă, de mediu nu simţi mai nimic. Abia când începi să te loveşti singur de toate lucrurile din jur, începi să reacţionezi. Fiecare reacţionează cum poate: unul se eschivează, altul se revoltă, altul se sinucide, altul se resemnează. Eu, treptat, am evoluat spre o revoltă din ce în ce mai mare. O revoltă, i-aş zice, metafizică – deşi pronunţ cu greu acest cuvânt. În fond, nimeni, nici eu nici ceilalţi, nu este vinovat că m-am născut, şi mai ales că m-am născut de genul feminin. Totuşi, a trebuit să-mi asum, faţă de cei aflaţi de cealaltă parte a baricadei, nişte lucruri care nu îmi erau proprii. Am fost crescută ca un băiat, am făcut foarte multă gimnastică şi sport de performanţă (mama a fost profesoară de educaţie fizică şi campioană pe ţară, la înot şi schi, în perioada interbelică), eram vestită fiindcă nu puteam fi dusă în casă, mă jucam continuu, parcă eram posedată. Dar la 14 ani şi jumătate m-am îmbolnăvit foarte grav de plămâni şi totul s-a dus pe apa sâmbetei. Evoluţia mea a fost marcată de boală. Atunci mi-am dat seama că sunt de o parte a unei baricade care, cu timpul, s-a extins atât de mult, încât acum aş putea să spun că sunt în spatele unei baricade care înconjoară întreg Pământul. Sûnt nu numai de sex feminin, dar şi marginală. Toată viaţa m-am simţit o marginală.

"Tot ceea ce este moral este ostentativ"

- Aţi vorbit despre o baricadă. De ce priviţi relaţia dintre femei şi bărbaţi ca pe o luptă ? Vedeţi baricade pe care alţii le ignoră(m) ?

- Eu aşa simt. Un bărbat are un duşman: timpul, Dumnezeu sau moartea. Femeia are doi duşmani: bărbatul şi timpul, Dumnezeu sau moartea. De aceea, poate, vocile feminine din lumea artei sunt puţin mai "apăsate" decât cele masculine. Pentru că o structură feminină îşi doreşte mai întâi să-şi afirme forţa.

- Abia după aceea intervin şi nuanţele.

- Structura autentic feminină nu-ţi permite să faci altfel. Evoluţia spre Dumnezeu, spre tine, este foarte complicată şi presupune că trebuie să te asumi; iar pentru o femeie, acest proces de asumare este foarte greu. Ea trebuie tot timpul să se delimiteze. Cei care se află de partea cealaltă a baricadei au reacţii gata înţelese şi calificate ca fiind bune pentru evoluţia gândirii despre lume. La femei abia a început povestea asta.

Nu toate persoanele ajung să aibă reacţii ostentative la ce li se întâmplă. Trebuie să ai o oarecare înzestrare intelectuală şi afectivă pentru a avea reacţii vizibile. De fapt, reacţia, tot ceea ce este lucid şi se întâmplă conştient şi mai ales tot ceea ce este moral este ostentativ. Moralitate în afara ostentaţiei nu există, cred eu. Din punctul ăsta de vedere spuneam şi că e bine să fii naţionalist; pentru că dacă nu vede nimeni că ţii cu ai tăi, atunci nu eşti nimic. Aici intervine o problemă subtilă, şi anume atitudinea critică faţă de cei pe care îi iubeşti. Şi mai subtil este momentul intervenţiei critice, ce trebuie să se petreacă într-un mod şi într-un timp oportun.

- Naţionalismul pe care îl invocaţi nu include, aşadar, atitudinile şovine.

- Sigur că nu. Nu pot să-i sufăr pe bufonii şi pe guralivii patriotarzi.

- Dar extremismul nu poate fi privit şi ca un tip de reacţie ostentativă?

- Este o reacţie primitivă.

- Putem încadra în această categorie fundamentalismul islamic ?

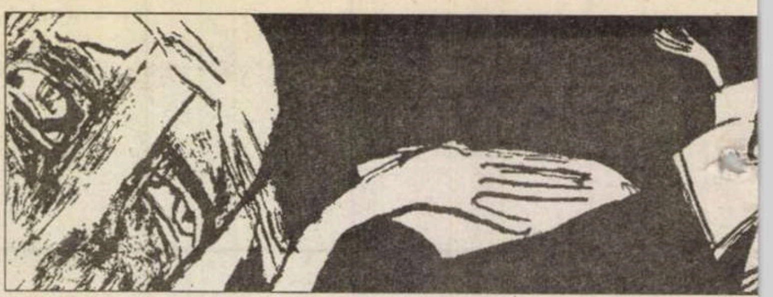
- Aici este o problemă mult mai complexă. E vorba de o altă lume, în care nu trebuie să intrăm cu forţa. Trebuie mai întâi să îi înţelegem. Până nu le validăm din exterior calitatea tradiţiei, ei nu pot fi liberi în faţa noastră. De aici, gesturile agresive pe care le fac.

"Acum, eu am totul în cap"

- Întorcându-ne la reacţie...

- Cu cât eşti mai viu, cu atât reacţionezi mai tare. Poate să nu ţi se întâmple nimic extraordinar şi, totuşi, sensibilitatea ta să fie atât de mare, capacitatea de a reacţiona atât de marcat vizibilă, încât ceea ce simţi în capul tău, aia să fie. Eu pot să stau în pat zece ani, fără ca în jurul meu să se întâmple ceva şi să simt că, totuşi, suferinţa lumii e toată pe umerii mei. Acum, eu am totul în cap. Şi cred că oricine, de la o anumită vârstă, poate spune că are totul în cap. "Capul" devine centrul fiinţei lui. Mi se reproşează că nu mai sunt decentă. Aşa este, nu mă mai interesează. Am renunţat să-mi mai ţin, în mine însămi, gura închisă. La 20-30 de ani nu puteam să fiu indecentă nici dacă mă drogai. Acum sunt, fiindcă vreau să fiu. Iar dacă vreau să fiu indecentă înseamnă că, de fapt, nu sunt indecentă. Atunci când faci conştient un lucru, acel lucru primeşte aura lucidităţii, a detaşării.

În altă ordine de idei, faptul că reacţionez la orice fel de nedreptate sau la orice vorbă spusă şmechereşte îmi creează multe probleme cu cei din jurul meu. Mă las provocată tot timpul şi lumea crede că vreau să mă cert. Or, eu nu simt că mă cert, ci că răspund la nişte lucruri nedrepte, ceea ce, desigur, este o naivitate. Şi



de aici, apar antipatiile. Această naivitate are un preţ şi mi-a dejucat toate planurile pe care le aveam.

- Există o distanţă mare între ce v-aţi dori şi ceea ce aveţi, inclusiv "în cap" ?

- La început, decalajul a fost foarte mare, pentru că tinerii văd totul abstract şi la modul absolut. Când stai la pat nemişcat, aşa cum am stat eu în adolescenţă, mintea îţi merge "în gol". Cum să nu fie un decalaj imens între statul la pat şi ceea ce

visezi ? Treptat, distanţa s-a micşorat, dar şi agresivitatea mea a crescut, din cauza faptului că am fost obligată să văd că distanţa se micşorează. Şi statul la pat şi dorinţa de a visa s-au relativizat. Asta nu e o chestiune pe care am luat-o de la tineri. Lumea spune tot timpul că vreau să scriu ca tinerii. Eu nu vreau să scriu ca nimeni! Este evoluţia mea. Nu puteam să-mi las limbajul ca pe vremea când aveam 25 de ani. Dacă voi mai scrie, vreodată, inefabil, o voi face nu atunci când distanţa de care vorbeam nu va mai exista, ci atunci când m-ar putea copleşi, cu adevărat, inefabilul gândului dispariţiei mele şi al absenţei, în general. Abia moartea dă sens tuturor lucrurilor. Dar, în acelaşi timp, fiindcă eşti viu şi gândeşti, te cam înspăimântă posibilitatea neviului şi a tăcerii totale.

"Scrisul s-a întors oarecum, împotriva mea"

- Absenţele sunt, pentr
dumneavoastră, o prezenţă continu

- Absenţa este spaţiul care î
aparţine cel mai tare. Aşa cum î
aparţine umbra, cât timp trăieşti, î
aparţine şi absenţa pe care ţi-
construieşti. Absenţa este un spaţi
pe care ţi-l construieşti atâta tim
cât gândeşti şi care, după moarte, î
copleşeşte trecătoarea ta prezenţ

- Priviţi scrisul ca pe un instrumen
nu ca pe un scop.

- Eu nu am avut o evoluţie artistic
estetică. Nu am pus mai presus d
mine îndemânarea mea de a scri
Îndemânare pe care nici nu o aveam
la început. În primii ani a fost un chi
să scot două versuri sau două fraz
coerente. Evoluţia mea a fost cea
unui om care vrea să se caute pe sin
însuşi. M-am căutat, am vrut să m
cunosc şi să ajung să-mi fiu mi
suficientă, să nu mă mai războies
cu toate prostiile din jur, să trăies
normal şi modest. Scrisul meu
un drum spre mine. Poate de acee
şi am tot felul de reacţii la Cărtărescu
de pildă, care au devenit notori
pentru că îl simt pe el mult mai [illegible]
El este artist desăvârşit şi eu sun
opusul absolut al acestei sintagme

âniei literare"

ANGELA MARINESCU: "Totul este poezie, dacă te pricepi să vezi"

u fac SUBartă. Pentru că sunt mereu n SUBtext, SUBlume, SUBconștient. e fapt, cred că asta am și adus nou n literatură: un fel de SUBtext, de orință extraordinară nu de a face rtă, ci de a mă cunoaște; iar asta -am știut s-o fac decât cu ajutorul crisului. Acum, îmi dau seama că m ajuns la o vârstă la care nu mai ot să mă joc cu chestia asta, așa um făceam altădată. Mă jucam ngrozitor de tare, în sensul că voiam ă fac cu totul altceva atunci când puneam că scriu. Nu că aș fi devenit parte serioasă; îmi place și acum ă mă joc, dar scrisul s-a întors, oarecum, mpotriva mea. Îmi arată că trebuie ă țin cont și de el, nu numai de mine.

"Să nu se creadă umva că scrâșnesc din dinți..."

- Unde e jocul, în poezia lumneavoastră ?

- Am considerat întotdeauna că oc nu înseamnă neapărat să fii ludic e text. Înseamnă să te joci cu focul, dică să pornești într-o aventură atât e riscantă ca a scrisului, sau ca a ubirii, sau ca a transformării tale ca ință, în mod conștient. Faptul că tu ști conștient de ceea ce faci presupune n joc, o oscilație permanentă. Nu oți să fii conștient de anumite lucruri și să nu numești lucrurile respective ca fiind și joc.

- Un joc la limita supraviețuirii.

- Numai acela e un joc adevărat. Pe mine, jocul ăsta mă dă gata. Îmi place enorm. Și vreau să-ți spun că n-am făcut nimic din ce nu mi-a plăcut. Să nu se creadă cumva că, vai, scrâșnesc din dinți. Nu sunt o "încrâncenată", așa cum cred unii. Altfel, cum s-ar explica viața mea, așa cum a fost ? Nu am făcut gesturi încrâncenate, radicale.

- Refuzul premiului din 1980 nu a fost un gest radical ?

- Nu a fost un mare act de curaj, a fost o manifestare a orgoliului meu. Nu m-am gândit ce însemna gestul pe care îl făceam; m-am gândit doar că meritam, pentru *Structura nopții*, Premiul Uniunii Scriitorilor, și nu mi se acordase decât cel al Asociației Scriitorilor din București.

- Aveați încă iluzia că meritele contează în acordarea premiilor ?

- O aveam încă. M-am maturizat foarte greu. De fapt, nici nu știu dacă am făcut-o.

- E bine să ne maturizăm ?

- E bine, dar numai în anumite privințe. Raportarea ta la ideal (a se citi: joc) trebuie să rămână permanentă. Dacă nu ești capabil să te raportezi la așa ceva, înseamnă că te-ai maturizat rău. N-ai cum să trăiești mișto dacă nu te raportezi tot timpul la ceva în care crezi sau care îți place.

- Cum v-ați raportat la boema literară ? I-ați dat importanță ?

- Până la un punct. Toată viața mi-am pus problema prieteniei și a boemei. Porneam spre așa ceva, construiam relația respectivă până la un anumit moment, după care rădeam tot, și din ce în ce mai conștient. Treptat, mi-am dat seama că nu sunt bună pentru așa ceva, că nu fac față, nici fizic, nici psihic; dar nu am rupt brusc punțile.

"Pentru mine, libertatea este de alt gen decât socială"

- Vi se pare neimportantă existența unui model literar sau existențial ?

-- Tot spun că n-am avut nici un model. Ba da, am avut ! Kafka mi-a fost model, de la o anumită vârstă încolo. Are el o nuvelă, *Vizuina*, în care e vorba despre o cârtiță pe care o pomenesc mereu. O cârtiță care își sapă în pământ un tunel, casa ei. Dar, la un moment dat, înăuntrul casei își construiește o altă casă, mai mică, în care să-și depoziteze alimentele; și tot așa, își construiește alte case în interiorul caselor. Când, în sfârșit, iese în afara casei, se simte atât de vulnerabilă, încât are impresia că nu mai are piele. M-a impresionat foarte mult nuvela asta, pentru că și eu am simțit tot timpul că atunci când ies din lumea mea, de sub protecția pe care eu însămi mi-am oferit-o, începe nebunia, devin capricioasă, isterică, nu mai sunt bună de nimic; într-o aceeași clipă se dau în capul meu lupte îngrozitoare, pentru că nu mă simt protejată.

- Poezia e și un astfel de refugiu, o vizuină ?

- E și un refugiu, dar și dovada faptului că sunt așa. Ea îmi urmărește viața și dovedește că nu mă simt în siguranță, din punct de vedere fizic și metafizic. Nu social. Pentru mine, povestea cu socialul, atâta timp cât de la 16 ani sunt mereu prin spitale, nici nu a existat. Abia de acum încolo, dacă aș mai avea încă o viață și dacă aș putea trăi cât de cât protejată, aș putea să remarc ce este în jurul meu, din punct de vedere social. De asta nici n-am făcut disidență pe față. Pentru că nu întrezăream în disidență o posibilitate de a fi mai liberă decât eram. Pentru mine, libertatea este altfel decât socială, este una pur interioară. Totuși, m-am căsătorit cu un tip care s-a legat cu lanțuri de gardul Uniunii Scriitorilor și cred că nu am făcut nici un compromis. Nu am scris în viața mea un cuvânt despre partid și conducători. Am făcut un fel de SUBdisidență.

Și, fiindcă vorbeam de modele, trebuie să spun că mai am încă două: Simone Weil și, culmea, Gheorghe Iova. Pe Iova, eu l-am căutat; nu mă mai mulțumea limbajul epic, începusem să ascult muzică de jazz de avangardă și voiam să fac ceva în poezie care să poată echivala nebunia de acolo. Voiam să discut despre limbaj și cineva mi l-a recomandat pe Gheorghe Iova. El era cu … 100 de ani înaintea mea; a fost primul care a făcut, la noi, nu textualism, ci care a textuat, adică a afirmat că un autor este autentic pe pagina pe care o umple cu textul lui. Am vorbit și m-a influențat foarte mult, chiar dacă nu înțelegeam mare lucru pe atunci.

ANGELA MARINESCU
EURIDICE
PARCUL
editura PONTICA
ANGELA MARINESCU
blindajul final
versuri
Cartea Românească

"Trebuie să-ți reinventezi permanent centrul ființei"

- Unde putem găsi poezia ?

- Peste tot este poezie. Îmi amintesc că stăteam, acum vreo 15 ani, la o masă cu Tudor Țopa și, dintr-o dată, el a zis cuiva: "Ia mai termină cu prostiile astea ! Cine nu se pricepe la poezie, nu se pricepe la nimic". Și acum spun și eu: "Totul este poezie, dacă te pricepi să vezi". E o problemă de atenție, de fler și de iubire de viață. Dacă ți se pare că viața are importanță, atunci găsești poezie peste tot. Dacă ești un acrit lehamisit, nu vezi nimic, nicăieri.

- Vă preocupă plasarea dumneavoastră în lumea poeziei ? Vi se pare importantă ?

- De ce să nu recunoaștem că totul are importanță și nimic nu are importanță ? Mai bine spus, totul are importanță în măsura în care tu i-o acorzi. Locul în lumea artei ți-l cucerești prin luptă, nu ți-e dat de la început. Cine nu luptă cu toate puterile, nu are un loc. De fapt, cred că totul este ocupat la ora asta și marea luptă, importantă și complicată, e aceea de a-ți reinventa, pe acest loc ocupat, un loc al tău, diferit. Trebuie să-ți reinventezi permanent centrul ființei tale.

- Dar aprecierilor despre dumneavoastră le dați atenție ?

- Au spus unii că sunt răzgâiată, vulgară, catastrofică. M-am simțit de multe ori agresată de vorbe, de interpretări. Cel mai tare m-a deranjat reacția Marianei Marin la felul meu de-a fi: m-a făcut securistă 15 ani la rând. Și eu nu știu ce e aia. Chiar doresc, cu ocazia asta, să îi rog pe cei de la CNSAS să îmi verifice dosarul, ca să se termine o dată cu povestea asta. Dacă va fi ceva în neregulă, să facă public lucrul respectiv.

- Felul în care se raportează critica la ceea ce scrieți vă influențează ?

- Un critic tânăr, pe numele lui Mihai Iovănel, mă consideră barbiană. De fapt, Nicolae Manolescu a început această interpretare a poeziei mele. Ei, vreau să spun că singurul poet pe care nu-l pot recepta cu adevărat, până la capăt, este chiar Ion Barbu. Nu mă satisface poezia lui. Pe de altă parte, Marius Chivu, alt tânăr critic, spune despre poezia mea că este "zgomotoasă" și "egocentrică", neputând să fie religioasă. Cine a vrut să fie religioasă? Eu nu am vrut. De fapt cel mai autentic demers religios este mistic. Nu sunt o practicantă, nu țin post și îmi bântuie prin cap și un vânt al libertății extraordinar, pe care mi-l controlez mai ales prin scris. Niciodată nu am căutat să fiu religioasă. Am cochetat, cândva, cu niște interpretări ale Evangheliei după Toma, pentru că Sorin Dumitrescu m-a rugat. Oricum, de pe la al o sutălea verset, nu mai eram bună de nimic și când obosesc, încep să delirez. Am simțit că e prea mult pentru mine, că teritoriul respectiv nu îmi era propriu. Am accente mistice în scris, dar cred că orice om cu mintea întreagă are așa ceva. Iubirea, de exemplu, e mistică în mod natural.

- Sunteți o profesionistă a melancoliei?

- Da, sunt. Orice pierdere îmi dă senzația că mă îndepărtez de anumite lucruri pe care, până atunci, le consideram importante și că, până la urmă, era necesară, pentru că eu am câștigat în alt plan. Această translare pe un plan în care câștig ceva ce încă nu cunosc, în timp ce a dispărut ceva ce am cunoscut intim, îmi provoacă o mare melancolie.

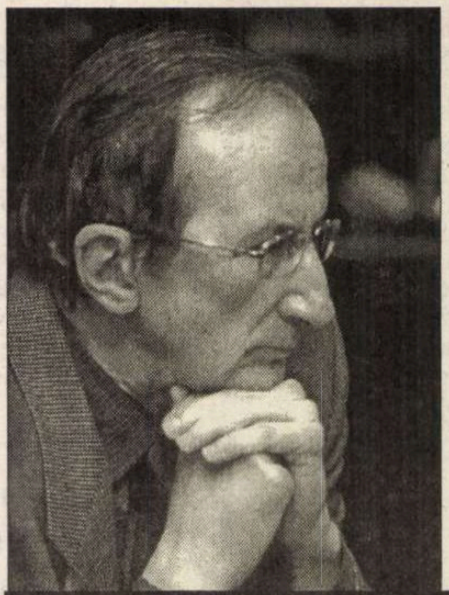
- Cum vă simțiți, acum, cu dumneavoastră ?

- E un mare noroc să îmbătrânești. Poți privi lumea cu detașare, te poți relativiza. Pe mine, detașarea mă ajută să văd și mai bine lucrurile. Îmi place să fiu trează în preajma morții.

Interviu realizat de
Filip-LUCIAN IORGA

Mircea Martin

Despre estetismul socialist



Înlocuirea treptată, la începutul anilor ’60, a criteriului* de clasă, *cu cel național în gestionarea societății românești de către Partidul Comunist conducător a avut o importanță decisivă pentru literatură, pentru toate artele și pentru cultură în general, fiindcă a permis reabilitarea și repunerea în funcție a unui alt criteriu, indispensabil, constitutiv acestor domenii specifice:* criteriul estetic. *Cu timpul, acesta va dobândi o extensie, o pondere și o autonomie de-a dreptul uluitoare. Spre deosebire de criteriul social-ideologic care, în formula sa leninistă aplicată cu furie dogmatică în anii ’50, a făcut ravagii în cultura română,* naționalul *recunoscut, reinstaurat ca valoare își asumă valoarea estetică fără incompatibilități sau restricții. Dimpotrivă, este în interesul naționalului să fie reprezentat de valori artistice verificate și validate din punct de vedere estetic; ceea ce nu era deloc hotărâtor din perspectiva ideologiei de clasă.

Prin instituirea reprezentativității naționale (și nu sociale, de clasă) s-a deschis o *altfel* de competiție, reglată de repere cărora toți cei aflați înlăuntrul unui câmp specific înțelegeau să li se supună: dacă exigența ideologică (impusă și, oricum, controlată instituțional) era resimțită ca o *constrângere,* exigența estetică a fost acceptată firesc. Probele artistice nu lipseau cu totul nici din judecata critică anterioară, dar nu erau decisive: decisivă era *poziția* scriitorului și *mesajul ideologic* al cărții sale. Rezultatele acestei concepții se văd în bilanțul artistic al anilor ’50, în declarativismul și simplismul deconcertant al poeziei, în schematismul prozei (cu excepțiile citate deja), în penuria de idei și de mijloace a criticii literare.

Se pare că, mult înaintea eșecului vizibil în economie sau în practica socială, sistemul comunist a eșuat în literatură și în arte. Oricât de mare și de sinceră ar fi fost credința lor în idealurile comuniste, adevărații creatori nu puteau să nu constate inadecvările „rețetelor" doctrinare aplicate într-un domeniu specific, să nu recunoască impasul „realismului socialist". Cum această nemulțumire surdă acumulată în timp producea o anumită presiune pe care conformismul autorilor oportuniști o atenua, dar nu era în stare s-o anuleze și cum sectorul literar-artistic nu era unul vital pentru Puterea comunistă, aici s-au produs și primele ei concesii. A fost nevoie doar de puțină libertate pentru ca literatura să-și exercite – nu fără precauții la început – acțiunea corozivă extraordinară asupra dogmelor.

Probabil că schimbul de informații între Putere și scriitori n-ar fi avut loc fără climatul de deschidere și, implicit, destindere pe care l-a provocat *renunțarea treptată și tacită la „lupta de clasă"* ca principiu motrice al societății și înlocuirea ei cu unitatea națională. În acest cadru mai larg, rolul social al artei nu era pierdut, nici diminuat, ci doar redefinit într-un mod mai generos și mai adecvat. Valorizarea estetică începea să devină astfel consonantă cu noua direcție dată corpului social.

Nu înseamnă că ideologia comunistă a încetat să fie dominantă și nici că ar fi dispărut controlul ideologic asupra culturii și literaturii naționale. Dar ariile tematice s-au extins, majoritatea autorilor puși la „index" au putut să fie din nou publicați și – ceea ce este mai important – miza artistică a trecut treptat înaintea mizei (ori condiției) ideologice. Dintr-un criteriu tolerat, marginal, criteriul estetic a devenit unul central, primordial. Nimeni nu i-a afirmat la început supremația, nimeni nu l-a opus ideologicului și, mai ales, nimeni, niciodată, nu a negat rolul conducător al Partidului în literatură, ca și în societate. Cu timpul, însă, o dată cu intrarea în scenă a noilor promoții de scriitori și critici literari, cu reintrarea autorilor închiși, izolați ori pur și simplu interziși, cu schimbarea echipelor redacționale ale revistelor literare, ca și a conducerii Uniunii Scriitorilor, se poate constata un început de *emancipare a lumii literare* de sub apăsarea *ideologicului.*

Fenomnul e simptomatic, dar departe de a fi generalizat, căci rezistența dogmatismului ideologic al aparatului de partid se întâlnea cu inerția vechilor „politruci" (de la Leonte Răutu la Miron Constantinescu) sau cu ambiția de promovare politică a noilor „culturnici" (Al. Oprea, V. Râpeanu etc.). În ciuda acestei rezistențe, a unor campanii de redresare ideologică ale „Scânteii" și a amenințătoarei „cotituri" din iulie 1971, ofensiva estetică va continua, iar preocuparea ideologică va rămâne doar obiectul articolelor de fond nesemnate ori semnate de aceiași bine cunoscuți „programați" culturnici. Din a doua jumătate a deceniului al optulea până la sfârșit, în 1989, acestor directive ideologice le vor lua treptat locul nesfârșitele forme de expresie a cultului personalității lui Ceaușescu. Uneori, e adevărat, scriitori importanți sunt atrași ori forțați să publice astfel de adeziuni și elogii, însă literatura – și critica literară alături de ea - își urmează traiectoria lor specifică: nu independentă, bineînțeles, dar autonomă în mare măsură.

Vorbeam în capitolul precedent de anamorfoza în sens național (și apoi naționalist) a marxismului. În paralel are loc însă și una în sens estetic și chiar – oricât de ciudat ar părea – estetist. Această (răs)tălmăcire a fost posibilă printr-un artificiu al criticii literare, al celei tinere îndeosebi, la care și-au dat acordul tacit și cei mai cultivați dintre dogmaticii de ieri. Ce s-a întâmplat, de fapt?

Cum raportarea la marxism era inconturnabilă, a fost pus în evidență caracterul lui *totalizant,* înglobant, integrator, spre deosebire de interpretarea lui anterioară, care era una îngustă, exclusivistă. Apoi, între această totalizare de ordin filosofic și *totalizarea estetică* (realizată de opera de artă într-o viziune romantico/modernistă) s-a stabilit o (falsă) analogie, de fapt, o *omologie* pe baza căreia a devenit posibilă validarea ideologică a unei literaturi (sau arte) care nu mai purta neapărat un mesaj comunizant: era suficient ca acesta să fie unul umanist.

Dincolo de adeziunea în grade diferite la ideea națională a intelectualilor și a artiștilor, cei mai înzestrați și mai motivați dintre ei au înțeles că pot folosi deschiderea pe care aceasta o aducea în câmpul fiecăruia (din nou, în comparație cu îngustimea antiartistică și anticulturală a tezelor leniniste) pentru a-și reapropria cu adevărat respectivul câmp, cu obiectivele și mijloacele sale specifice, pentru a (re)deveni profesioniști, specialiști, și nu activiști – cum li se impusese până atunci –, pentru a iniția o reproducție culturală și artistică (cât de cât) normală, pentru a-și asigura succesiunea. Această mișcare de recucerire a specialității, de respecializare, de *reciclare* – realizată și prin modernizare, printr-o selecție (adică limitată) sincronizare cu tendințele dominante din Occident – este vizibilă pe la sfârșitul anilor ’60 în toate domeniile științei, culturii și artelor, dar cu deosebire în literatură și în critica literară.

În aceste din urmă domenii, *naționalul* și *esteticul* au mers mână în mână, fără contradicții, iar paradoxul este că evoluția lor a fost una paralelă cu marxismul și tot necontradictorie (cu excepția gravei „cotituri" din 1971), într-un cadru social gestionat cu fermitate de o putere comunistă. Spre sfârșitul anilor ’70, când, în condiții pe care le-am analizat în altă parte, naționalul se transformă în naționalism, acesta se întoarce împotriva esteticului și încearcă să-și alieze o versiune redusă ad-hoc și falsificată a marxismului spre a se putea oficializa. Combinat cu stalinismul ceaușist persistent, va da formula cunoscută sub numele de *național-comunism.*

Câștigul extrem de important pe care lumea literară l-a obținut la sfârșitul anilor ’60, după discuții prelungite în presa de specialitate, după confruntări de tot felul, după încercări repetate de a impune în funcții de răspundere scriitori cu adevărat reprezentativi pentru breaslă și dispuși să-i apere interesele – precum Zaharia Stancu, de pildă - a fost recunoașterea oficială a unei *legitimități literar-artistice.* Aceasta a însemnat într-o primă fază recunoașterea specificității domeniului (inclusiv a diferitelor ramuri sau genuri ori specii – poezie, proză, critică, istorie literară etc.), iar apoi, treptat, a dreptului de a „face legea", de a legifera *în interiorul lui* fără intruziuni ale activiștilor de partid, atât de obișnuite înainte.

Situația ne apare astăzi normală, dar în statul totalitar de atunci nimic nu trebuia să prevaleze asupra ideologiei și politicii omniprezente. A obține ca validarea produselor literare și culturale să se efectueze de către specialiști, persoane dinlăuntruL câmpului propriu-zis, și nu din afara lui, a însemnat un pas extraordinar înainte pe care corporația scriitorilor l-a făcut fără să mai dea înapoi") până la sfârșit, până în ’89. S-a mers chiar până acolo încât s-a cerut și activiștilor de partid repartizați în acest domeniu să adopte, dacă nu un limbaj specific, măcar criteriile competenței artistice, astfel încât, fără să mai poată dicta, ei trebuiau să-și argumenteze în acești termeni opiniile și măsurile preconizate. Nu înseamnă câtuși de puțin că instituția cenzurii ar fi dispărut, funcțiile ei au fost însă distribuite la nivelul editurilor și, în ciuda faptului că, în cazurile „grele" decizia ultimă se lua în altă parte – mai „sus" (la Consiliul Culturii și Educației Socialiste) sau mai "jos" de către oculta Securitate – apariția unei cărți era nefavorabilă, iar disputa autorului cu reprezentanții instituționali se purta – cel puțin în fazele inițiale – în termeni profesionali, estetici.

Dacă unii scriitori urmăreau ca prin reputația lor literară să câștige, să-și păstreze (ori să crească) un anumit statut politic, cei mai mulți erau realmente indiferenți la acest aspect, mizând numai pe validarea internă și, bineînțeles, pe succesul în fața publicului. Prin urmare, o serie de artiști și intelectuali ies de sub incidența reprezentării sociologice larg împărtășite conform căreia orice actant în acest câmp încearcă să obțină o recunoaștere și o autoritate culturală spre a-și mări șansele de a influența puterea politică sau/și de a accede la resursele alocative ale acesteia. Dimpotrivă, nu puțini preferă să-și creeze o faimă de nonconformiști, mizând tocmai pe faptul că o carte criticată oficial ori retrasă din librării mărea instantaneu cota de interes a publicului, ducea la vânzări ilicite, crea un orizont de așteptare favorabil pentru cărțile viitoare.

Nimeni, cum spuneam, nu a contestat rolul conducător al Partidului, dar puțini mai considerau Partidul drept comanditarul efectiv al producției literare în condițiile în care, totuși, să nu uităm, funcționa din plin monopolul său, recte al statului, în realitate, al Partidului-stat,

asupra tuturor mijloacelor de producție și difuzare în ordine culturală (tipografii, edituri, librării etc.). Dezbărarea tacită de patronajul Partidului, într-o Românie totuși comunistă, e un fenomen care ar merita o atenție specială. Cu timpul, se atenuează practic – deși este periodic reclamată oficial – și funcția atribuită la început artei și literaturii, de promovare a ideologiei comuniste și de formare a „omului nou".

Are loc și o repliere a autorilor marxiști care se explică și prin contradicția pe care o vor fi resimțit de la un moment dat între principiul *angajării* și acela al valorizării estetice. Apoi și condițiile angajării s-au schimbat, ca și, pe de altă parte, mizele ei. E semnificativ, oricum, faptul că, din momentul despărțirii de dogmatismul leninist-stalinist (adică de la mijlocul lui '60), ei n-au mai contestat autonomia esteticului. Singurii care au contestat-o au fost, începând cu sfârșitul anilor '70, promotorii naționalismului, ca un mod, printre altele, de a-și regla conturile cu o critică literară puțin dispusă să le recunoască meritele.

Tot atunci se manifestă și primele reacții critice față de abuzurile naționaliste (protocronismul e un caz central, fără a fi singurul). Dar pe lângă aceste atitudini polemice, se coagulează și o rezervă intelectuală tot mai compactă față de instrumentările politice ale ideii naționale. Surdina pusă asupra *naționalului* însuși (ca reacție la naționalism) se adaugă aceleia puse deja asupra ideologiei comuniste – am în vedere, desigur, atitudinea intelectualilor demni de acest nume, nu a oportuniștilor.

Prin urmare, *dezideologizarea*[2] în interiorul culturii și, mai ales, al literaturii continuă, în ciuda, încă o dată, a atâtor campanii propagandistice și a „tezelor din iulie" 1971 cu consecințele lor. Agentul acestei dezideologizări treptate, al delegitimării simbolice – nu numai a comunismului, dar și a naționalismului -, catalizatorul sau chiar acidul disolutiv a fost *esteticul* însuși. După ce și-a câștigat o anumită legitimitate în societatea socialistă cu ajutorul totalizării marxiste, după ce în continuare s-a aliat cu *naționalismul* spre a scăpa (pe cât posibil) de presiunea ideologiei comuniste oficiale, *esteticul* subminează și respinge și naționalismul. De fapt, el *pare* că și-a continuat cursa de unul singur, indiferent la intemperiile ideologice și accidentele politice.

Dacă, la începutul anilor '60, datorită agresiunii pompieristice anterioare a ideologiei comuniste oficiale, restaurarea naționalismului n-a fost resimțită ca ideologie, două decenii mai târziu, când naționalul se transformă în naționalism, caracterul său ideologic nu mai era deloc problematic. Așa încât singura opoziție constantă față de ideologie în genere (față de orice ideologie!) a fost aceea a esteticului. În literatură și în arte (cu excepția filmului) funcția estetică nu doar a obturat, a deviat, a covârșit funcția ideologiei, ci a și înlocuit-o cu totul uneori.

Mai mult decât atât, pe măsură ce posibilitățile de acțiune ale altor domenii și valori se restrâng, esteticul devine tot mai înglobant, mai cuprinzător.

Un fel de hegemonie estetică se instalează pe nesimțite și pe tăcute (adică fără a fi proclamată sau recunoscută) în ansamblul culturii, un fel de *panestetism* subiacent. Perspectiva estetică devine o perspectivă supraordonată, în sensul că își impune (fără a întâmpina vreo rezistență) criteriile și localizează nu de puține ori dezbaterea intelectuală; anexiuni simbolice au loc în direcția filosofiei, a eticii, a sociologiei. Niciunde altundeva, probabil, definiția modernistă largă a „esteticului ca antropologic"[3] nu și-a găsit o ilustrare socială concretă mai pregnantă ca în România comunistă a anilor '70 și '80. În orice caz, niciunde în Estul european comunist nu s-a manifestat o asemenea propensiune generalizată către estetic.

Această fugă masivă nu era decât o *fugă de politic*, de solicitările, ofertele și presiunile lui. În fața ordinii politice resimțite ca tot mai exterioară, mai ilegitimă, mai aberantă, o bună parte dintre intelectuali și artiști s-au refugiat în interiorul legalității și legitimității estetice. Ordinea estetică și ordinea politică au compus (de la un moment dat) traiectorii *paralele*, în ciuda unor intersectări forțate superficiale.

Întrebarea ar fi dacă nu cumva una dintre aceste traiectorii era imaginară sau dacă refugiul însuși nu era o rezervație bine îngrădită, o oază în pustiul politicii totalitare, și, de fapt, nu o oază, ci o Fata Morgana.

Nu înseamnă că esteticul însuși nu poate fi considerat o ideologie, de vreme ce subminează alte ideologii. El rămâne, ca și comunismul, ca și naționalismul, o concepție și o practică semnificantă, dar, de această dată, specifică unui domeniu, interioară și interiorizată. Spre deosebire de celelalte, acest tip de practică semnificantă evită și chiar respinge angajamentul politic. Din acest punct de vedere, efectul acțiunii sale este unul neutralizant și, implicit, subminant pentru orice altă ideologie. Dacă e vorba, însă, de o ideologie totalitară, atunci nonangajarea politică a estetismului devine în context – fără voia sau, uneori, chiar cu voia practicanților lui – o atitudine politică (oricât de mediată). Suntem foarte departe – nu putem să nu subliniem acest fapt – de ceea ce ar fi trebuit să fie arta și literatura în socialism, adică acte ideologice prin excelență, mesagere ale „celei mai înaintate concepții despre lume".

Tocmai pentru a intensifica o asemenea funcție și pentru a-i motiva pe artiști, pe scriitori, regimul comunist totalitar a fortificat valoarea simbolică a literaturii și a escamotat valoarea ei comercială: efortul economic depus pentru producerea unei cărți era unul subordonat, nevăzut, anonim, ceea ce conta era efectul educativ, mobilizator.

Dar acesta s-a tot diminuat pe parcurs, încercat fiind aproape numai de autori de duzină ori de reputați „colaboraționiști". Majoritatea scriitorilor și artiștilor – sau, în orice caz, cei mai buni dintre ei – se sustrăgeau pe cât posibil unui asemenea rol. Evaziunea lor a fost de mai multe feluri, dar toate s-au bazat pe un sistem de valori estetice, pe o ideologie estetică înțeleasă ca alternativă la ideologia oficială și la valorile ei.

Desigur că posibilitatea unei alternative n-a apărut decât în urma „dezghețului" politic și ideologic din prima jumătate a deceniului al șaptelea. Rarisimele cazuri de nonangajare politică evidentă de până atunci (*Moromeții* lui Marin Preda, de pildă), se explică prin angajarea probată în cuprinsul altor lucrări (*Desfășurarea, Ana Roșculeț* etc.) semnate de același autor.

Fără a mai fi atât de strictă ca înainte, cenzura ideologică, repet, n-a dispărut. Cu toate acestea, asistăm, în plin socialism (!), la un proces de *purificare* a literaturii, a artelor, a culturii în ansamblul ei, în sensul desprinderii de heteronomiile de până acum. E depășită teza leninistă a „reflectării", conceptul de *realism* se lărgește spre a valida și încorpora și formele – considerate până atunci „decadente" de către estetica „realismului socialist" – ale modernismului, ale Avangardei. În scurtă vreme, termenul însuși de „realism" își pierde relevanța. Estetismul perioadei este unul antimimetic prin excelență, depreciind, în genere, motivația realistă și promovând ipotezele fantastice ori ludice. Poezia, după ce și-a cucerit statutul specific, definit în primul rând în opoziție cu proza și cu realismul (la care fusese obligată până atunci!), devine genul cel mai *liber* din întreg peisajul artistic al epocii; iar această libertate suplimentară, excepțională se întemeiază tocmai pe *irealismul* ei.

De fapt, în joc era libertatea artistului, a creatorului, așa restrânsă cum putea ea fi. Refuzul ideologicului, alergia la ideologic a unor scriitori și critici se explică în primul rând prin faptul că aveau de-a face cu o *ideologie deterministă*. Fără vreo înțelegere prealabilă, dar ca o reacție comună la pericolul mereu iminent al intruziunilor ideologice, critici autohtoni din toate generațiile s-au întâlnit în încercarea de a deconstrui determinismul artei, de a proteja autonomia acesteia. Era un mod – chiar dacă neasumat, nerecunoscut ca atare – de a promova în efigie, *libertatea individuală*.

În linii mari, intervalul de timp cuprins între sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '80 se poate caracteriza (și) prin ceea ce aș numi o *autonomie a esteticului generalizată*, căci, dincolo de impunerea și menținerea unui statut artistic specific, adică autonom, se petrece și un alt fenomen, mai subtil și mai complex, de *estetizare a existenței înseși*. Evitând angajarea *politică* a literaturii sale (mai rar și a persoanei sale), scriitorul român o acceptă pe aceea *existențială*, însă, nu o dată - și cât se poate de simptomatic - înțelegând scrisul însuși ca existență. Ceea ce înseamnă, fără îndoială, a lua scrisul, arta, literatura foarte în serios, dar și a acorda vieții doar (sau în chip esențial) un sens estetic. Esteticul devenit mod de existență reprezintă nu atât un mod de a trăi literatura, cât de a trăi viața după modelul literaturii, de a trăi, de fapt, într-o *lume* alternativă.

Gândirea acestor autori era una izolatoare, privirea lor trecea, de regulă, peste asperitățile vieții de fiecare zi spre a descoperi o fantă către un „dincolo" infinit mai prețios. Viziunea epifanică era menită să accentueze distanța, diferența de nivel între literatură (artă) și existența propriu-zisă, a cărei pondere, consistență, semnificație depindeau de gestul creator.

La originea acestei atitudini se află un *cult al gratuității* care poate fi desfășurat în cheie *gravă* ori în cheie *ludică*, jocul, jocul verbal, dar, mai ales, jocul estetic în complexitatea lui fiind o reacție firească de scăpare, de ieșire din marasmul propagandistic. Cele două versiuni nu sunt neapărat contradictorii, iar uneori chiar se împletesc și se confundă înlăuntrul aceleiași opere. Fără îndoială că această ordine a gratuitului nu era declarată ca atare, nu era explicitată, ci doar implicată (însă profund) în ansamblul unei concepții ce va deveni mentalitate, dacă nu a unui câmp întreg, în orice caz, a unui grup larg de profesioniști ai scrisului, dincolo (sau, mai exact, dincoace) de maniere ori stiluri personale. Să ne gândim, de pildă, la autori atât de diferiți – și abordând genuri diferite – precum Marin Sorescu, Dumitru Țepeneag sau Mircea Horia Simionescu.

Fuga în idealitate, invenția fantastică, divagația onirică, artificiile formale, absurdul, livrescul etc. – toate acestea interpretate serios, ironic sau autoironic, nu erau decât moduri instinctive ori conștiente, programatice de a construi un spațiu *nou* și de a-l delimita prin mărci specifice ca spațiu al poeziei, al ficțiunii, al imaginației; nu pentru a-l separa atât de lumea înconjurătoare pur și simplu (deși există și o astfel de intenționalitate ca reacție la confuziile anterioare), cât pentru a-l feri de influențele politicului și de intruziunile Puterii. Ceea ce-i rămânea artistului care nu voia să fie un instrument al respectivei Puteri era să creadă în rolul compensator al artei, în ipoteza că opera va „răzbuna" prin impactul asupra publicului și prin durabilitatea ei mediocritatea unei existențe sociale aservite, că opera va depune despre autor și despre epocă mărturia ei reparatoare și expiatoare – cu cât mai abstractă, cu atât mai ușor de absolutizat.

Este probabil că regimurile totalitare „favorizează" apariția unei astfel de credințe și e de presupus că și în alte țări din Europa de Est mulți scriitori gândeau la fel. Sigur este că nicicând în România nu s-a crezut cu atâta putere în *arcă ca o compensație la destin*, precum în aceste decenii, nicicând nu s-au investit în opere atâtea hiperbolice ambiții. Scriitorii noștri interbelici (un Camil Petrescu, de exemplu) n-au ocolit această temă, dar suferința lor în mijlocul indiferenței burgheze se modulează prin alte accente decât aceea produsă de apăsarea totalitară comunistă. Un vers precum acesta al lui Alexandru Philippide: „M-atârn de tine, Poezie, ca un copil de poala Mumii..." capătă abia în anii postbelici o semnificație în același timp biografică, existențială și exponențială.

Epoca de după „dezghețul" din anii '60 poate fi caracterizată în ciuda agresiunii din 1971 și a celei din anii '80 – două forme distincte (și chiar opuse) ale dogmatismului ideologic oficial – ca o epocă în care s-a practicat un fel de „religie a artei".

(Textul dlui Mircea Martin reprezintă contribuția d-sale la dezbaterea de la Uniunea Scriitorilor pe care am publicat-o în numărul 21 al revistei noastre.)

(continuare în pag. 21)

controverse

Editarea lui Mircea Eliade

Iată discuția cu privire la editarea lui M. Eliade, în legătură cu care am mai publicat două intervenții, capătă amploare. Am primit cele două scrisori și precizările de mai jos care adaugă o nouă filă în acest început de dosar. Desigur, cei vizați, și, în primul rînd, dl Mircea Handoca, vor avea drept de opinie, dacă vor crede de cuviință. *România literară* găzduiește toate punctele de vedere, a căror răspundere revine integral autorilor.

București, 24 mai 2004

Stimate Domnule
Gabriel Liiceanu,

Nu-mi este ușor să va adresez aceste rânduri, dar ele se impun prin forța împrejurărilor care astăzi mă aduc în ipostaza de păgubit de către Editura Humanitas, prestigioasa instituție pe care o conduceți, prin publicarea recentă, sub îngrijirea lui Mircea Handoca, a scrisorilor lui Mircea Eliade către savantul suedez Stig Wikander, în volumul *Europa, Asia, America...*, Humanitas, 2004, vol. III (p. 249-394).

Am descoperit acest corpus de corespondență la începutul anului 2001, l-am adus în țară (sub formă de fotocopii), am făcut cercetări în arhiva acestui savant la *Uppsala University Library* (unde se află păstrate aceste scrisori, în arhiva personală a lui Wikander) și am publicat, cu acordul în scris al celor două ramuri moștenitoare (Sorin Alexandrescu, respectiv Marita și Ulla Wikander, fiicele savantului suedez) originalul francez al acestor scrisori, însoțite de adnotări, în revista *Archævs. Études d'histoire des religions* (vezi Mihaela Timuș – Eugen Ciurtin, „The Unpublished Correspondence between Mircea Eliade and Stig Wikander (1948-1977)", *Archævs* IV (2000), fasc. 3, 4. p. 157-185, respectiv p. 179-211; V (2001), fasc. 3-4, p. 75-119 ; VI (2002), fasc. 3-4, p. 325-362). Același acord în scris din partea părților moștenitoare, l-am cerut și obținut în vederea publicării unei ediții românești a acestei corespondențe (*Împotriva destinului. Corespondență Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*, traducere în limba română a scrisorilor, însoțită de introducere, adnotări și addenda), în curs de apariție la Editura Polirom în vara acestui an, proiect anunțat acum doi ani, bunăoară cu ocazia publicării în *România literară* a unui articol despre savantul suedez (vezi M. Timuș, „Enigmaticul Stig Wikander", *Rl* XXXV (2002), nr. 22, 5-11 iunie, p. 26-27). Nu doar bunul simț justifică îndeplinirea unor asemenea condiții, ci este o conduită reglementată de Legea dreptului de autor nr. 8 pe 1996, la art. 89: „Difuzarea unei corespondențe adresate unei persoane necesită autorizarea destinatarului, iar după moartea acestuia, timp de 20 de ani, a succesorilor săi, dacă persoana destinatară nu și-a exprimat o altă dorință" (cf. *Monitorul oficial*, București, 1996, p. 30-31).

S-ar putea invoca o aparentă eroare: în același an 2001, pentru întregirea corpusului epistolar Eliade-Wikander și restabilirea coerenței sale, i-am lăsat copii ale copiilor acestor scrisori lui Mircea Handoca, „la schimb", trocul fiind singura lege în pseudo-arhiva intitulată, cu o mediocră încăpățânare, după propriul nume – cu parte din scrisorile lui Stig Wikander către Eliade, pe care le deține (doar sub formă de fotocopii), fără discernământ asupra conținutului lor, de la Eliade, din toamna anului 1985. Pentru că această corespondență este cu precădere una științifică, a cărei cotă doar un cunoscător al istoriei religiilor și, în particular, al istoriei religiilor indo-iraniene (domeniul specializării mele azi, în calitate de doctorandă a Universității din București și la Sorbona, *École Pratique des Hautes Études*, 5ᵉ section «Sciences religieuses») o poate evalua. În egală măsură, i-am încredințat atunci aceleași fotocopii lui Florin Țurcanu, la rândul său, el lăsându-mi copii ale altor scrisori ale lui Wikander către Eliade, conservate azi la Chicago, Regenstein Library (în arhiva personală a lui Eliade). Nu mi-am pus problema tuturor consecințelor, inimaginabile atunci, ale acestui fapt, întrucât am crezut și cred că dincolo de manierele de editare ale lui Handoca există, mai presus, și bunul simț, și legea. În mod firesc și civilizat, Florin Țurcanu nu s-a simțit invitat să publice aceste scrisori. Dimpotrivă, înțelegând despre ce este vorba, ediția corespondenței Eliade – Wikander din *Archævs* e cel mai frecvent citată, alături de cea Eliade-Pettazzoni (editată de Natale Spineto), în cartea sa *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2003. În schimb, Handoca s-a grăbit să o facă, și cu ambele mâini, compilând o nouă ediție franceză însoțită de traducerea în română, cu nelipsite licențe proprii.

În volumul Humanitas, el îmi aduce false mulțumiri, menționează doar parțiala (adică falsa informație) apariție a originalului francez al acestor scrisori în *Archævs*, în condițiile în care nu a cerut nici o autorizație în vederea acestui volum, a cărui publicare, probabil fără a fi fost pe deplin informat, ați încuviințat-o. Nici Sorin Alexandrescu, nici fiicele moștenitoare ale lui Stig Wikander, nici subsemnata, nici redactorii *Archævs* nu au fost înștiințați. Dacă ar fi cerut o asemenea autorizație ar fi aflat că nu poate publica un rând, drepturile fiind deja cedate, în mod univoc.

Permiteți-mi să vă spun că întreaga cunoaștere autohtonă privind comportamentul adeseori fraudulos al lui M. Handoca nu are nici o valoare, nu doar în fața legii, dar mai ales a celor două fiice moștenitoare care așteaptă apariția propriei mele ediții, întinată azi de acest act abuziv, pe care nu au de ce să-l înțeleagă. Consolarea cu acest, devenit proverbial poate, comportament nu este decât o stare toxică pentru o generație tânără, care a învățat să se modeleze după criterii opuse celor care ne aruncă într-un trist trecut de dinainte de 1989, care așteaptă altceva, mai mult, care deja face altceva. Doar propria indiferență ne poate iluziona cu „monopolul" editorial al postumelor Eliade, asumat mitologic de acest personaj.

Surprinzătoare și jenantă această situație, care periclitează juridic și moral toate părțile implicate, nu cred că poate fi depășită decât printr-o desolidarizare publică din partea editurii față de acest act fraudulos, pe care îmi permit să vi-o cer. Căci indiferent ce aș scrie în presă, simpla asociere între numele și fapta lui M. Handoca și editura pe care o conduceți nu face decât să atragă umbra asupra celei din urmă. Or, asocierea este deja publică, vizibilă pe coperta atâtor volume, în particular pe volumul constituit aproape o treime (150 de pagini din 548 de pagini de text!) printr-o fraudă.

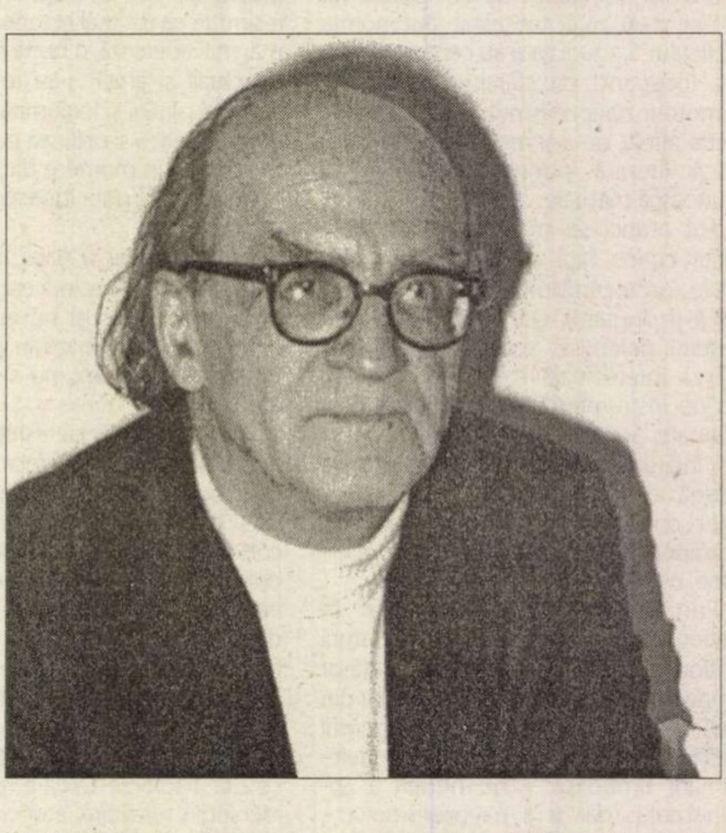
Cu încredere în izbânda
unei dreptăți limpezi și a
bunului simț,
Mihaela TIMUȘ

*
* *

Stimată domnișoară
Mihaela Timuș,

Scrisoarea dvs. îmi deschide o rană mai veche, pe care aș numi-o „rana Handoca" și care este în fond o rană a culturii noastre, cel puțin în materie de editare de texte.

Prima mea experiență legată de Mircea Handoca urcă spre anii '80, cînd l-am întîlnit la Păltiniș, unde adăstase cîteva zile în preajma cabanei lui Noica. Trecea seara prin camera acestuia și, după cum mi-a povestit Noica însuși, îi cerea voie, la sfîrșitul întrevederii, să-i lase lui conținutul coșului de hîrtii, întrucît, după cum bine se știe, oamenii mari se poartă iresponsabil cu crochiurile muncii lor și aruncă uneori și ceea ce ar fi trebuit de fapt să păstreze. Să-i permită Noica lui,



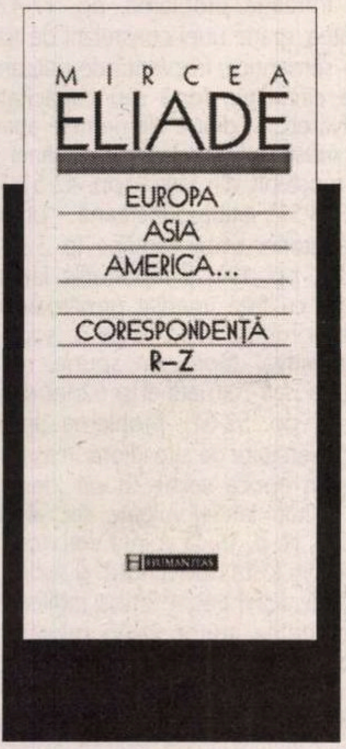
lui Handoca, să salveze pentru posteritate ceea ce geniul distrat riscă la tot pasul să condamne la o moarte nedreaptă. Noica a rezistat, din fericire, asediilor venite din partea acestui personaj cu o certă vocație de pubelar cultural, dar a cedat într-o bună zi la insistențele reorientate ale lui Handoca și l-a lăsat să copieze cîteva pagini din carnetele publicate mai tîrziu, în 1991, sub titlul *Jurnal de idei*, spre a fi încredințate unei reviste culturale. Noica nu a avut precauția să revadă rezultatele muncii de transcriptor ale improvizatului său editor. Când cei câțiva, care am îngrijit mai târziu acest ultim *Jurnal* al lui Noica, am confruntat cu originalul paginile transcrise și publicate (ilegal) de Handoca, am descoperit stupefiați câteva zeci de lecțiuni eronate pe fiecare pagină. Eram în fața unui text cu sensurile complet mutilate. Pe Handoca nu-l interesase nici să înțeleagă textul, nici să-l reproducă potrivit literei sale. Îl interesase doar să-și așeze numele alături de cel al lui Noica și să anunțe publicarea unui inedit. Nu avea zei culturali, nu respecta reguli, nu-i păsa nici cât negru sub unghie de ființa celui pe care pretindea că îl slujește ca editor. În fapt îl desfigura și, dacă era nevoie, îl ucidea cu nepriceperea lui, cu veleitarismul lui, cu încropelile lui. Nu vroia decât să se salveze de naufragiul anonimatului. Era un parazit cultural, dispus la orice pentru a-și înjgheba un destin.

Oamenii mari sunt pesemne mai întotdeauna flatați când cineva „se ocupă" de ei. Când încap pe mâna unor mediocri, ei termină prin a le da concursul la subminarea propriei opere și colaborează, în viață fiind, la un dezastru postum. Nu știu în detaliu cum s-au petrecut lucrurile în cazul Eliade-Handoca, dar știu câte ceva despre generozitatea lui Eliade și îmi pot lesne imagina cedările succesive ale acestuia în fața asalturilor neobosite ale bibliografului său, ale flateriilor unsuroase, ale pisălogelilor inepuizabile. Nu mă îndoiesc că Handoca poate replica aducând certificate de bună purtare de la Eliade însuși și că ne poate da oricând să citim scrisorile de mulțumire pe care Eliade, în momentele sale de credulitate sau de politețe

controverse

obosită, i le-a adresat. Asta nu va schimba însă nici o clipă fondul problemei.

Iar fondul problemei – și cu aceasta ajung la scrisoarea dvs. – este următorul: Handoca a lăsat să se înțeleagă că, în materie de Eliade, el este o fatalitate. Că este posesorul unei „arhive" care de-acum îi poartă numele. Că în materie de editare, când e vorba de documente inedite, este de neocolit. Ca editoare a lui Eliade în România (editura de care mă ocup avea, din 1990, un contract în acest sens cu Cristinel Eliade), Humanitas s-a văzut nevoită să colaboreze, când a fost vorba de corespondența lui Eliade, cu Mircea Handoca (în calitatea lui de posesor fizic, nu și juridic, al documentelor), așa cum Handoca, la rândul lui, s-a văzut obligat *în principiu* să colaboreze cu editura care deținea drepturile de publicare în România. Spun „în principiu", pentru că, în fapt, Mircea Handoca a publicat texte ale lui Eliade (publicistică, de pildă) ocolindu-ne ca editură titulară a drepturilor și găsind editori dispuși să facă piraj cultural. A fost amenințat, cu ani în urmă, cu un proces în acest sens și am avut naivitatea să cred că nu va recidiva și că, oricum, nu va practica raptul cultural căreia i-ați căzut recent victimă și din care Humanitas, la rândul ei, iese păgubită moral. Faptul că Mircea Handoca a profitat de buna dvs. credință (și deopotrivă a redactorului nostru), introducând în cel de al treilea volum de corespondență Eliade (aflat sub un contract cu succesorul legitim al lui Eliade, profesorul Sorin Alexandrescu) un număr impresionant de pagini pe care i le-ați pus la dispoziție în cadrul unui troc cultural, știind foarte bine că nu era îndreptățit nici moral, nici juridic și nici științific să o facă – este neîndoielnic scandalos.


MIRCEA
ELIADE
EUROPA
ASIA
AMERICA...
CORESPONDENȚĂ
R–Z
HUMANITAS

Dacă vă consolează în vreun fel acest lucru, aș dori să știți că am decis să încetez orice colaborare cu Mircea Handoca și că intenționez ca proiectul editării publicisticii lui Eliade să-l încredințez, de comun acord cu dl Sorin Alexandrescu, unei echipe de tineri cercetători care, pe lângă o formație profesională adecvată, mai știu câte ceva și despre bunacuviință culturală, despre onestitate și respectul legii. M-aș bucura, cunoscându-vă performanțele din ultimii ani, să-mi spuneți că veți accepta să intrați în acest proiect cultural.

Cu melancolie editorială,
Gabriel LIICEANU

*
* *

Precizări

La sfîrșitul anului 2000, am stabilit, cu ajutorul prietenului Florin Țurcanu, aflat atunci în faza de pregătire a unei monografii Mircea Eliade, o listă de articole scrise de Eliade în anii de apropiere de mișcarea legionară. Lista cuprindea și articole pe teme înrudite, de preocupare mai generală despre destinul românilor, sau despre personalități românești, inclusiv a unor savanți evrei din România. Ideea era să public aceste articole în românește și în traducere engleză în revista *International Journal of Romanian Studies*, publicată inițial la Amsterdam și continuată, în acei ani, la Fundația Culturală Română din București, pentru a pune la dispoziție celor interesați, și în primul rând a unor comentatori străini care nu cunoșteau româna, textele integrale ale lui Eliade; scopul era deci de a se putea evalua mai exact opiniile lui Eliade exprimate în texte adesea intruvabile. Acestea au și fost traduse atunci în engleză.

Din scrupul editorial și cum eu trebuia să plec la Amsterdam, am rugat pe Florin Țurcanu să-l consulte pe Mircea Handoca cu privire la listă, pentru a evita eventuala lipsă a unor articole semnificative. El a avut o discuție cu Handoca în cursul căreia acesta din urmă a protestat viguros împotriva noii încercări de "discreditare" a lui Eliade, dar a păstrat lista de articole spre a "reflecta".

Rezultatul reflecțiilor a fost publicarea tuturor articolelor cu pricina, de către el însuși, în *Vatra* și apoi în formă de volum la Editura Dacia. Aceste publicații au fost făcute fără acordul și chiar fără știrea mea, deși Handoca era absolut la curent cu originea proiectului și cu faptul că eu, în calitate de moștenitor al lui Mircea Eliade, trebuia să-mi dau acordul de publicare a articolelor.

Exasperat de această atitudine am scris atunci o scrisoare lui Mircea Handoca, la fel precum Editurii Dacia, și altor edituri, anunțând că interzic în mod formal orice publicare de texte ale lui Eliade fără acordul meu prealabil. Am refuzat după aceea orice contact cu Handoca, un om căruia îi dădusem eu însumi, în 1989, la moartea mamei mele, documente Eliade spre păstrare, dar care nu a ezitat după aceea să le publice ca fiind originale din "arhiva" sa și nu mi le-a mai înapoiat niciodată, ba mai mult, care acum își însușea fără scrupule proiectul altora. Ca urmare a publicației de către Handoca, propriul meu proiect la Fundația Culturală a trebuit să fie amânat și nu a mai putut fi realizat până astăzi, iar munca traducătoarei în engleză nu a mai fost plătită. S-a pierdut astfel o bună ocazie de-a interveni în mod obiectiv în dezbaterile internaționale cu privire la atitudinea politică a lui Eliade de la sfîrșitul anilor treizeci.

Fac acum aceste precizări pentru că, iată, apare un nou caz de furt intelectual săvârșit de același Handoca. Dacă în cazul meu m-am mărginit la acțiune numai în mediile direct interesate, mă asociez acum unui protest public pentru că furtul privește opera unui tânăr talent privat de roadele cercetării ei. Deși Handoca a avut incontestabile merite, mai ales înainte de 1989, pentru publicarea și cercetarea operei lui Mircea Eliade, ele sunt cu mult întrecute, în ultimii ani, de aspecte negative absolut inacceptabile.

Consider că a venit timpul ca "industria Handoca" să ia sfârșit. Mă văd nevoit să anunț că, din acest moment, nu-mi voi mai da acordul pentru nici o publicație Eliade întreprinsă de Mircea Handoca, spre a evita alte eventuale furturi ca și, de-altfel, nenumăratele ineczactități editoriale petrecute în trecut. Orice încălcare a acestei interdicții va fi urmată de acțiune în Justiție. Voi scrie în acest scop editurilor interesate în ultimii ani de publicații Eliade și le voi ruga să facă apel la alți colaboratori, competenți și integri.

Sorin ALEXANDRESCU,
București, 26 mai 2004

Mircea Martin

Despre estetismul socialist

(urmare din pag. 19)

Estetismul de care vorbim este, de fapt, un *artistism,* altfel spus, el are în centru arta, nu frumosul: arta care nu prin frumusețe, ci prin expresivitatea ei complexă conferă un sens nou lumii, existenței, vieții de fiecare zi.

Desigur, acesta este rostul sau, oricum, efectul artei în orice epocă, dar acum capacitatea – prin excelență artistică - *de a converti valorile* este pusă la contribuție mai mult ca oricând. Împotriva a ceea ce aștepta de la ea totalitarismul comunist – și anume, să fie purtătoarea unor precepte etico-ideologice și chiar politice -, ea desfide o asemenea sarcină, angajându-se în alte planuri. Gratuitatea artistică nu este însă neapărat una antipolitică (în sens de anticomunistă), ci mai degrabă *apolitică*. o parte însemnată (de fapt, cea mai însemnată parte) din scriitorii și artiștii perioadei încercau să evite ideologicul și în mod deosebit politicul, fără să le contrazică. Altfel spus, „religia" artei însemna, într-adevăr, cultul „artei pentru artă", dar arta însăși era învestită cu o funcție existențială ce se răsfrângea uneori și asupra socialului, însă fără medierea politicului.

Spre deosebire de estetismul inițial (și occidental) teoretizat de Walter Pater și, mai ales, de Oscar Wilde ca formă a liberalismului (sau a liberalismului extremist) burghez, estetismul... socialist nu decurgea dintr-un scepticism ontologic și nici nu exhiba o atracție hedonistă. Dimpotrivă, existența formei și a calității artistice capătă o dimensiune existențială. „Studiul perfecțiunii" invocat în *Portretul lui Dorian Gray* devine la nu puțini autori români o mobilizare aproape ascetică. În cazul nostru se poate vorbi, cred, de un fel de *fundamentalism estetist*, în raport cu fundamentalismul ideologico-administrativ oficial, totalitar, acesta era, desigur, un liberalism, dar, în esența și în intransigența lui interioară, nu rămâne mai puțin fundamentalist. Ceea ce presupune un *alt* fel de autoritarism sau, mai exact, un exclusivism. Victime ale acestui exclusivism au fost scriitorii care preferau transparența expresiei opacității sugestive sau cei care păcătuiau prin stângăcii stilistice, deși lumea lor fictivă era plină de interes. Un prozator ca Augustin Buzura, de pildă, cu romanele sale în care își fac loc nu numai contorsiuni psihologice, dar și mizeria cotidiană a socialismului real, romane citite și căutate din această cauză de un public numeros, reușește să se impună cu adevărat abia în anii '80, când se schimbă nu modul de valorizare al criticii literare, dar raportul între factorii considerați decisivi.

Oricum, proza românească postbelică (și postcincizecistă) își păstrează un neacoperit caracter „artistic" și rămâne puternic impregnată de poezie. De altfel, în aceste decenii, poezia se constituie ca model al literaturii în ansamblul ei. Faptul însuși că poezia a ajuns să dea măsura libertății și a intensității trăirii artistice în acești ani nu e, desigur, fără legătură cu estetismul... socialist.

Dincolo de preeminența poeticului, simptomatică și paradoxală rămâne trecerea – vizibilă în opera a nu puțini scriitori, artiști și critici – de la „apropierea estetică a lumii", așa cum o imagina Marx în scrierile sale de tinerețe, la „justificarea estetică" a lumii, preconizată de Nietzsche. ■

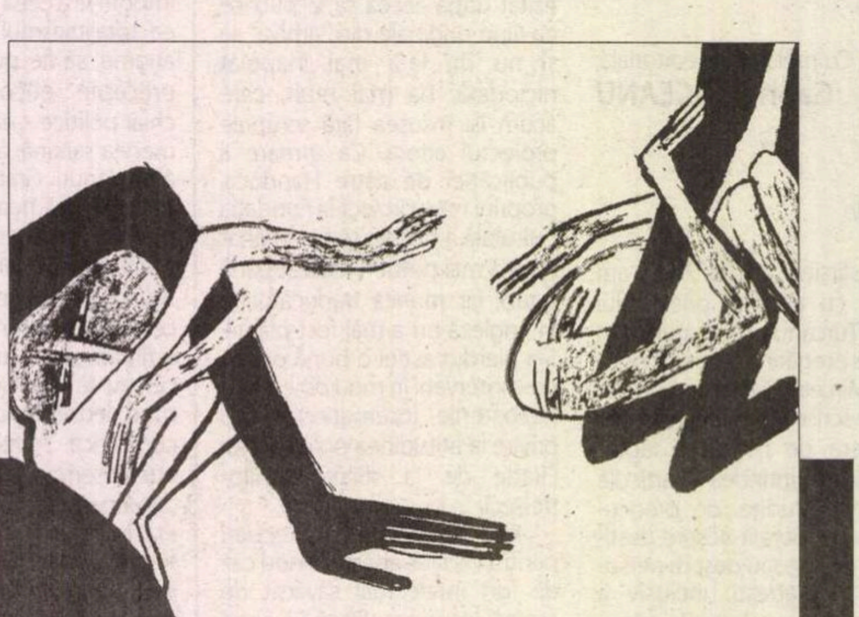
---

1) Au existat, din păcate, și excepții, de n-ar fi să amintim decât pe aceea a filtrelor partinice impuse în anii '80 la intrarea în Uniunea Scriitorilor și care îi vizau cu precădere pe cei *tineri*.

2) Accepția în care e folosit aici, ca și pe întreg parcursul cărții, termenul de „ideologie" este cea oferită de însuși contextul de referință: un sistem de idei impus cu mijloace propagandistice și mai puțin o convingere interiorizată. Chiar și atunci când buna credință a unora dintre adepții săi nu poate fi contestată - ceea ce e valabil pentru momentele premergătoare ori inițiale ale instaurării comunismului în România -, o intruziune gravă are loc în problematica specialității (intelectuale, cu deosebire, dacă e vorba de științele omului). Ideologizarea se opune aici specializării și o supune, iar în condițiile totalitarismului tinde chiar să i se substituie. Deși ideologia dominantă în perioada postbelică a fost marxismul, acesta a fost deformat și redus el însuși în practica socială și politică, de aceea vorbesc adesea de un marxism oficial și de o ideologie oficială.

3) E vorba, desigur, de o neutralizare relativă, căci orice plasare într-un context social, într-un câmp de forțe, are și o semnificație politică - chiar și atunci când nu produce efecte măsurabile în planul politic propriu-zis.

Testul de fidelitate



Dacă istoria e v e n i m e n t e l o r derulate într-un spațiu și pe o durată dată, cu toate cauzele și factorii lor determinanți, se dovedește, oricând, a fi constant atrăgătoare în egală măsură pentru specialistul care o investighează și pentru cititorul preocupat, mai de departe sau mai de aproape, de ea, în schimb istoria unei l i m b i stă parcă, prin natura obiectului ei, într-o anumită margine față de curentele de larg interes, așteptându-și publicul propriu, restrâns de regulă la inițiații fideli. Cu mult mai mult decât istoria unei alte discipline, de altfel strâns înrudite – istoria culturii literare –, aceea a limbii presupune, ca o condiție preliminară obligatorie, accesul autorizat la faza, vorbită în prezent, a limbii respective. De aici începe întoarcerea și urcușul spre origini. Ceea ce înseamnă tot atâtea reveniri către și opriri la momentele nodale ale evoluției idiomului în cauză, câte documente și texte majore ca semnificație i-au marcat destinul (uneori chiar și în lipsa acelora): din secolele primelor începuturi până la cristalizarea definitivă a profilului lingvistic și cultural.

A apărut, recent și discret, una dintre extrem de rarele cărți dedicate azi – la noi, ca și în peisajul științific extern – istoriei, atât de complexe, a limbii române.[1] Tradiția unor astfel de cărți este, pretutindeni, prin excelență universitar-academică. Ea s-a clădit, robustă, în secolul abia încheiat. Acesta a dat lumii științifice (aflate, după romanticul veac al XIX-lea, în căutarea certitudinilor, a dovezilor pozitive și palpabile contrapuse reconstrucțiilor ilimitate și, în fond, nelimitabile ale fantazării lingvistice) un șir impresionant de tratate, în primul rând individuale, de autor, dar și colective, care, din momentul apariției lor până în prezent, au conferit maximă autoritate științifică disciplinei și, în același timp, au deschis, până la epuizare, toate căile investigației, globale sau pe secvențe istorice. În ceea ce-i privește pe cercetătorii români, de la Ovid Densusianu la Gh. Ivănescu, de pildă, pentru monografiile de autor, sau de la volumul I academic al *Istoriei limbii române* (1965) până la tratatul-sinteză elaborat (și reeditat succesiv) de Catedra de Limba Română a Facultății de Litere din București (1978 și urm.) – fără a menționa numeroase alte lucrări colective de profil, inclusiv foarte recente, datorate specialiștilor universitari din toată țara –, aproape nici un centimetru pătrat din câmpul, dacă putem zice așa, atât de vast al istoriei limbii române nu mai rămăsese, la expirarea secolului trecut, neexplorat. Se impunea o nouă revenire, o „revizitare" – cum s-a propus, terminologic, pentru textele strict literare – a istoriei românei ? Dacă da, ce puncte noi de vedere putea ea atinge ? Ce rezultate, până acum nepuse în valoare, putea oferi o atare anchetă exploatând laturile (ne)cunoscute ale interpretărilor ?

Nu vom încerca, prin rândurile noastre, să dăm un răspuns veritabil. Pe care, de altfel, nici nu îl urmărim acum. El se află, în realitate, pentru oricine îl caută, în chiar paginile acestui prim volum. Pe cât de restrânse ca număr, pe atât de dense în informația selectată; iar de aici, în opțiuni interpretative. Cea mai elocventă argumentare în analiză, dincolo de multitudinea posibilă a comentariilor aplicate fiecărui fapt de limbă, rămâne, în sobra viziune a profesorului Brâncuș, ordinea însăși a expunerii acestor fapte de limbă diacronic investigate. Ceea ce se vădește a fi, spunem noi, întâiul câștig al cărții. Asupra lui, nicidecum asupra chestiunilor – unele de-a dreptul litigioase – pe care le oferă detaliata analiză lingvistică, vom stărui în însemnările de mai jos.

Toate cele cinci capitole prin care se articulează demonstrația autorului în prima secțiune („Partea întâi") a monografiei ilustrează, prin intermediul fazelor pe care le descriu succint – de la geneză până la primele documente scrise – ideea că, din orice unghi ar fi privită, istoria românei, ca a oricărui idiom romanic, dar în circumstanțe total diferite, nu este altceva decât istoria latinei surprinse într-unul din momentele sale de maximă expansiune. Nu una conjuncturală, ci organică: romana văzută ca singurul și ultimul viabil complement central-sud-estic european al viguroasei implantații latine occidentale. Se cunoaște acest lucru de multă vreme, iar Alexandru Rosetti, mentorul și modelul științific al generației care îl numără în fruntea ei și pe profesorul Brâncuș, l-a statuat, la vremea sa, în cuvinte – nu ezităm să le numim (în lipsa unei mai limpezi comparații) – de bronz: „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, /…/ din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre." (*ILR*, I [1987]).

Această idee este și nervura întregii demonstrații a autorului. La care domnia sa adaugă, pe urmele ilustrului său predecesor, un element trans-istoric, dar inalienabil ca însăși dăinuirea etnogenetică românească: miracolul supraviețuirii, ca *voință de a fi*, a tuturor românilor, inclusiv a celor sud-dunăreni, între fruntariile uneia și aceleiași latinități. Persistența în Istorie a unicilor urmași ai romanilor care au vrut și au reușit să rămână a se numi *romani*, de la strămoșii lor așezați în Dacia, a fost dublată de cealaltă persistență în durată: voința lor de a nu-și schimba limba, oricâte împrejurări, atât de potrivnice, i-ar fi îndemnat pe vorbitorii ei să o facă. Într-un singur cuvânt. Aceste două acte de voință: de a rămâne romani și după plecarea vremelnică a romanilor, și de a vorbi, cu cea mai mare fidelitate[2], limba romanilor, ca limba definitivilor lor strămoși, sunt cele două axe pe care Grigore Brâncuș vede ridicându-se în zvonul timpului lucrarea etnogenezei românești. Lor le datorăm totul: voința de fire și voința de limbă.

Specialiștilor, ca și iubitorilor de avansate detalii (de la arhitectura sonoră până la tezaurul lexical), le recomandăm, în mod deosebit, lectura câtorva dintre aspectele interpretative novatoare propuse de sintetica investigație a autorului, pe latura a ceea ce socotim că se poate îndreptățit numi voința de limbă: cele două vârste și arii ale romanizării (pp. 10-11); romanitatea transilvană, epicentru al constituirii graiurilor dacoromânești („Transilvania a fost cetatea care a conservat cu cea mai mare tenacitate elementul latin moștenit. /…/ revărsarea elementului românesc s-a petrecut dinspre Transilvania spre provinciile de la sud și est de Carpați, și nu invers.", p. 15; cf., în ansamblu, pp. 14-15); paradoxul „formării" limbii române (ca și al „formării" tuturor limbilor romanice: „O limbă este formată și, în același timp, în continuă formare.", p. 16); latina vulgară – „ansamblu de tendințe" matriciale, în sensul că intervenția lor concretă, dar diferențiată pe arii și în evoluție, a provocat geneza însăși a limbilor neolatine, prin autotransformarea latinei vulgare, adică (în primul rând) orale (pp. 17-19); unitatea latinei vulgare (pe care Al. Rosetti o postula „ca o dogmă ce nu suferă dezmințire") reflectată în unitatea lexical-lingvistică, structurală, a limbilor romanice, în „caracterul [lor] unitar" (p. 31; pentru întreaga problemă, pp. 17-42); identitatea, grație unei constelații de trăsături – semantice, frecvență de utilizare, arie de circulație, forță sau capacitate derivativă etc. –, dintre elementele aparținând substratului prelatin al românei și lexicul moștenit din latină (pp. 42-51; în special, 48-51); latina dunăreană – prima etapă a istoriei limbii române (p. 52; în ansamblu, pp. 19-42); raporturile latinei dunărene cu faza imediat următoare, a românei comune, marcate de o „schimbare calitativă" (noi i-am spune, de-a dreptul, un „salt") a(l) latinei (p. 52; întreaga chestiune, pp. 52-61); problema „influențelor" exercitate de alte idiomuri asupra românei în epoca veche (după „destrămarea" unității latinei vulgare: sec. al VII-lea p. Chr., cf. p. 19) și voința vorbitorilor romanici din fosta Dacie, nord- și sud-dunăreană, de a-și menține limba, indiferent de intensitatea atâtor valuri migratorii care au izbit, fără să o acopere, puntea vasului *Romania Orientalis* (pp. 70-84).

Sinteza oferită de profesorul Brâncuș se încheie, de fapt, cu un început. Acela al unei gramatici istorice, dezvoltate pe secțiuni. Prima dintre ele este dedicată, în cartea de față, foneticii istorice a limbii române. Așteptăm cu cel mai mare interes urmarea și încheierea necesară a acestei gramatici. Văzute de autorul ei ca un alt mod, încă mai detaliat și mai specializat, de a scrie istoria limbii. Istorie și gramatică istorică: în fond, fețele acelui(ași) zeu *bifrons* care, privind fără oprire în urmă, se privește, de fapt, neîncetat pe sine, cel ce este, adică înainte. Zeul Istoriei, Ianus.

Liviu FRANGA

---

[1] Grigore Brâncuș, *Introducere în istoria limbii române. I.* București, Editura Fundației *România de Mâine*, 2002; 116 p.

[2] „Prin izolarea timpurie a latinei orientale se explică faptul că româna este mult mai conservatoare decât celelalte limbi romanice, este, spus în alți termeni, mai fidelă latinității." (p. 18). Dislocarea armatei și a birocrației administrative romane după 275 p. Chr., prin decizia deloc conjuncturală a împăratului Aurelianus, a ocazionat ceea ce putem numi, credem, testul de fidelitate al romanității nord- și sud-dunărene.

cinema
de Eugenia Vodă

PROVOCATORUL J.L.G.

Jean-Luc Godard e ceea ce se înțelege printr-un clasic în viață; un nume și o operă intrate în istoria filmului. La Cannes, cîteva dimineți la rînd, înaintea filmului din competiție, sala plină cu critici, din Grand Théâtre Lumière, putea urmări o secvență dintr-un vechi Godard, "À bout de souffle", ca o probă a prospețimii nealterate a Nouvelle Vague-ului. Acum, la ediția 2004 a festivalului, Jean-Luc Godard a fost prezent, în afara competiției, cu un nou film, "Notre musique". Un poem à la Godard, o îmbinare de ficțiune și documentar pe lungimea de undă a unui eseu cinematografic despre "muzica noastră", muzica secolului, despre omul în istorie și istoria în om. Filmul e compus din trei părți: **Infernul, Purgatoriul și Paradisul.** ***"Infernul" durează șapte-opt minute, și amalgamează, fără o ordine cronologică în montaj, fără comentariu, pe muzică de pian, imagini de război, imagini ale cruzimii și distrugerii, oameni în derivă, exoduri, avioane, tancuri, nave de război, împușcături, execuții, peisaje devastate, orașe distruse. "Purgatoriul" – în jur de o oră – e filmat într-un "oraș martir", în zilele noastre, cu ocazia Întîlnirii Europene a Cărții. "O vizită la podul Mostar, aflat în reconstrucție, simbolizează – spune autorul – schimbul dintre vinovăție și iertare". În fine, "Paradisul", în jur de zece minute, e imaginea unei femei care – după ce și-a asumat un sacrificiu – își găsește pacea pe malul lacului Leman.***

De trei ori Jean-Luc Godard

GODARD va fi, mai mult decît oricînd, un personaj central în cultura Franței, într-un proiect grandios, la care lucrează acum, "Collages de France", care se va desfășura între octombrie 2005 și iunie 2006, la Centrul Pompidou.Timp de nouă luni, Godard va întîlni acolo scriitori, filozofi, oameni de știință, artiști, și va discuta cu ei despre lumea modernă; întîlnirile vor fi împînzite de imagini "expuse" de cineast, imagini ale actualității "satelito-televizistice", dar și imagini de arhivă, ale secolului trecut (adică XX). O confruntare între trecut și prezent, memorie și uitare, în care cineastul vrea să fie "mai profund decît filozoful"...

Godard are 73 de ani, pe care îi poartă cu sprinteneală și indiferență; fumează în neștire, începînd cu ora nouă dimineața, și se poartă ca și cînd a rămas ceea ce a fost mereu: un nonconfomist, un artist liber, un om care, cu vocea lui slabă, cu tonul lui ușor cîntat, monocord, cu frazele lui lăsate în suspensie, spune ce-i trece prin cap, oricît de incomod sau de provocator ar suna "muzica lui"... De pildă, în momentul în care, la Cannes, de Ziua Europei, 25 de miniștri ai Culturii din țările Uniunii Europene au urcat scara roșie a Palatului și s-au întrunit să discute, printre altele, despre condiția cineastului european, despre formarea lui în școli de cinema europene, Godard, ca un veritabil *trouble-fête* ce este, a comentat astfel: "Să creezi un cineast european? E ca și cînd l-am crea pe Frankenstein! Mi se pare aberant, nu înțeleg ce înseamnă să creezi cineaști europeni! Asta îmi aduce aminte de epoca în care se propunea crearea supraomului!" (și nouă ne aduce aminte de "crearea omului nou"...) Apoi, după cîteva "amabilități" la adresa lui Viviane Reding, comisarul european pentru Cultură, Godard a conchis: "Globalizarea a omorît cinematograful. Trăim azi totalitarismul televiziunii, cu spikerițe cărora nici măcar nu li se mai văd picioarele... Și, mai nou, odată cu invazia de suport numeric, nu mai știm nici măcar ce e, practic, cinematograful!"

Godard acceptă să treacă drept un provocator, dar nu drept un spirit înăcrit; dimpotrivă, odată cu vîrsta, susține el, a cîștigat în seninătate – iar ultimul lui film – văzut de *Cahiers du Cinéma* ca "mai puțin disperat decît precedentele" –, e o probă în acest sens. De ce a ales Sarajevo, pentru filmul lui? Pentru că "atunci cînd războiul se sfîrșește și reporterii nu mai vin, de vreme ce nu mai pot găsi răniți și foamete, atunci începe purgatoriul. Purgatoriul e o metaforă a vieții".

Altfel, zice cineastul senin, "nu-mi place cuvîntul cineast, și nici cuvîntul cinema! Detest cuvîntul «realizator»; la limită, accept *metteur en scène*, dar asta se potrivește mai bine teatrului. Ziceți c-aș fi poet? N-aș spune; nu există cuvînt care să exprime ce sînt. Asta e. În adîncul meu, sînt un palestinian, sau un evreu, cineva care caută altceva". Ce caută la Cannes? Iubește Cannes-ul? "Sper doar că prezența mea aici o să-i facă un pic mai multă publicitate filmului meu". Pentru că, se știe, lumea nu se prea înghesuie să vadă un film de Godard. Chiar și printre critici, fanii sînt destul de puțini.

Rar o îmbinare atît de personală de umor negru și de melancolie, ca la Godard: "Oricum, oricît de rău ar merge lucrurile, n-am motive să mă sinucid. La limită, aș fi pictor... Dar cineaștii nu se sinucid"... (În paranteză fie spus, Godard a avut, totuși, o tentativă de sinucidere, în anii '60 – "am făcut-o ca să mi se dea atenție" –, după care tatăl lui – medic, prieten cu Paul Valéry, care-l medita la latină pe Jean-Luc – l-a internat pentru o vreme într-un azil psihiatric, experiență care nu s-a mai repetat de atunci).

Intermitenții care au tulburat cu protestele lor recentul Cannes au făcut din "mitul Godard" un fel de spirit tutelar al mișcării lor. (Nu Godard a fost acela care, spînzurat de cortina sălii de proiecție, în mai '68, a cerut oprirea festivalului?) Dar maestrul nu se lasă revendicat de nimeni. Cel mult, la conferința lui de presă, îl lasă pe un intermitent să-și povestească viața și necazurile în zece minute! Altfel, nu ia poziție și nu se pronunță vis-à-vis de revendicările intermitenților, pentru că nu stăpînește subiectul – Godard fiind cetățean elvețian (născut la Paris), depinzînd deci de sistemul elvețian, care e "foarte diferit". Godard își plătește impozitele în Elveția, dar domiciliază în Franța; "am balansat întotdeauna între Franța și Elveția".

Jean-Luc Godard rămîne, printre altele, ceea ce a (mai) fost: un critic. Care foarfecă fără menajamente pe oricine. Cinema-ul lui Kusturica nu-i place. Chiar și filmul american de autor i se pare neinteresant. Gus van Sant, premiantul cu Palme d'Or de anul trecut, cu "Elefant", i se pare un fel de "sub-Antonioni; trebuie să fi gîndit-cîntărit-observat mult, ca să ajungi, ca Antonioni, să faci să se simtă pe un ecran ce vrei să spui; cinema-ul lui Van Sant e ticsit de intenții, dar se oprește la ele". Cît despre premiantul cu Palme d'Or din 2004, Michael Moore, cu documentarul lui anti-Bush, Godard susține că "indirect l-a ajutat pe Bush, într-un mod foarte pervers, de care regizorul nu e conștient; Bush e mai puțin idiot decît pare, iar Michael Moore nu e atît de inteligent pe cît se crede". Nici cinematograful lui Tarantino nu scapă de blîndul tir godardian: "Nici Tarantino nu merge pînă la capăt. Nu se servește de camera de filmat ca să privească, plin de curiozitate, eroina sau decorul. Eu, dacă filmez fața prietenei mele, o fac sperînd să descopăr ceva ce nici ea nici eu nu văzusem"... Despre omul Tarantino zice că e un tip foarte gentil, care are calități, dar care "n-a făcut decît patru filme. Eu, 104. Aici e toată diferența". Dar ce părere are de ultimul Rohmer, vechiul lui tovarăș de "Nouvelle Vague"? "Ei bine, nu!...De fapt, să știți, dacă ai făcut două, trei filme bune la viața ta, nu e rău deloc"...

Godard le-a făcut. ■

Editura AULA
de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 270.000 lei

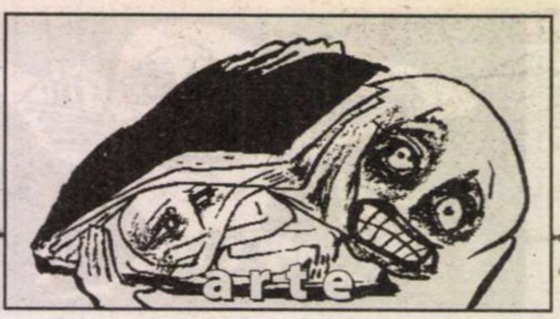
Poeți moderni
224 p., 59.000 lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., 109.000 lei

Despre poezie
208 p., 69.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

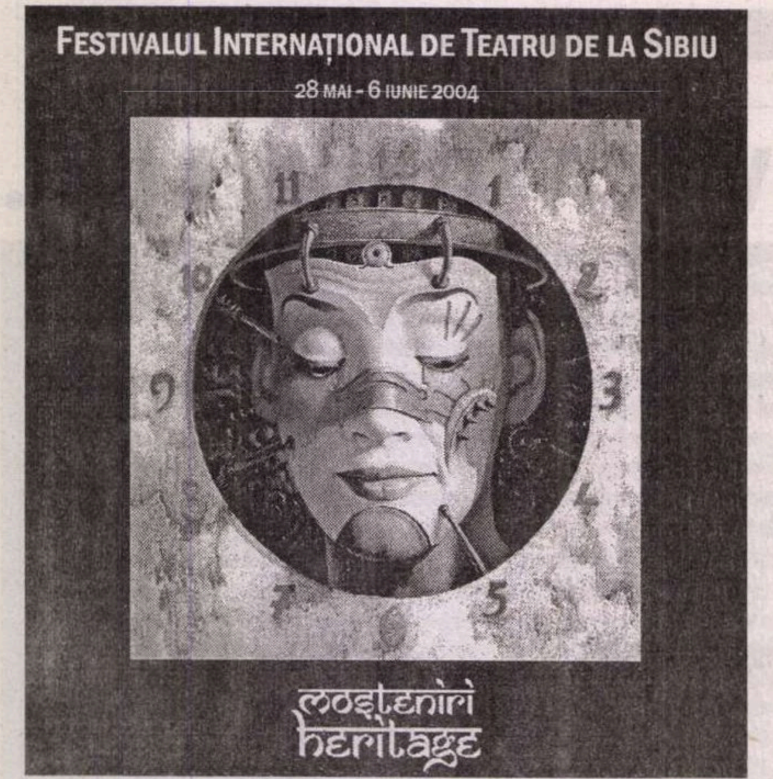


teatru

de Marina Constantinescu

ORAȘUL MINUNILOR (I)

***M**i-am amintit de cartea cu acest titlu a lui Eduardo Mendoza cînd m-am întors de la Sibiu. Personajul Onofre Bouvila iubește Barcelona.Și eu văd și iubesc Sibiul, acest oraș european, în primul rînd datorită Festivalului Internațional de Teatru, apoi datorită amintirilor majore care îmi leagă copilăria și tinerețea de el, de împrejurimi, de cîțiva oameni. De miracolul descoperirii și reîntîlnirii cu el, cu ei. În forme fascinante, copleșitoare, care se petrec numai pe tărîmuri magice. Deși merg prin aceleași locuri, mă uit la aceleași case, să spunem, la acoperișuri, ele mi se arată mereu altfel, lumina cade de fiecare dată altfel, îmi comunică mereu altceva, îmi protejează bucuria sau tristețile. Așa cum, pentru personajul lui Mendoza, Barcelona este privită, analizată și adorată în intervalul dintre cele două Expoziții Universale – 1888 și 1929 – așa și pentru mine Sibiul a intrat în ființa mea datorită celor unsprezece ani de festival, secvențelor de timp petrecute în această cetate, momentelor de fericire – cînd am văzut spectacole minunate, cînd am stat la palavre cu cîțiva dintre prietenii mei de aici sau de aiurea, cînd teatrul m-a acompaniat pe mine sau, de ce nu, eu pe el – dezamăgirilor care m-au cuprins, nu o dată, în acest interval. Au fost și trei ani în care ne-am despărțit. Utili, la urma urmelor, pentru că ne-am reanalizat și reașezat relația, valorile ei. Pentru că, dincolo de vanități, am înțeles că teatrul și locul acesta sînt mai presus de orice. Chiar dacă nu întotdeauna nivelul artistic a fost onorabil. Am înțeles că este important să construiești tradiție, să nu desconsideri magia locului. Pentru că asta există cu adevărat și a făcut ca totul să se întîmple. A făcut să ne întîlnim, de mult, cîțiva nebuni care să mizeze pe un vis. Pe zborul fascinant al libertății interioare. Pe definiția, profundă, a prieteniei. Sînt printre cei care au fost de la început acolo, sau înainte chiar ca să existe un "început", susținînd ideea acestei proiect. Atunci, o curată utopie. Dintr-o cameră romantică de la rafinatul și atipicul Hotel "Împăratul romanilor", dintr-un spațiu arhitectural asemănător cu cel în care au locuit doamnele de companie la Castelul Peleș, am privit pe geam cerul. Cum spune, undeva, Jacques Brel. Ziua și noaptea. Am privit norii și seninul, ploaia, aura Lunii și stelele, am auzit murmurul vocilor din jur. Și am ascultat o mie și una de povești. Nu mai știu exact cea despre Festival a cîta a fost. Dar cînd zorii s-au ivit, am știut că totul se va preface într-o realitate frumoasă. Sînt printre cei care, de aceea, lucid, au penalizat cu voce critică diluările, risipirile, trădările, abaterile, poate, de la anumite direcții pe care le-am crezut importante. Chiar dacă în jur corul lăudătorilor creștea, creștea iar muzica lor putea suci minți. Mi s-a părut onest, de aceea, să-mi formulez corect punctul de vedere, cu atît mai mult cu cît eu cred că și acesta este semnul unei prietenii durabile, nu doar conjuncturale, și respectul față de teatru, de mine, de profesiunea mea. De jurămîntul de la începutul drumului.*


FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
28 MAI - 6 IUNIE 2004
moșteniri
heritage

PROLOG

Mergeam pe Valea Oltului spre Sibiu și mă încărcam de energie, de emoție. Mi se derulau, deopotrivă, amintiri și momente de furie cumplită, de durere cînd lucrurile s-au îndepărtat de o calitate artistică ridicată. Îmi treceau prin față bîlbîielile, inocența începutului. Candoarea lui. Cei cîțiva care încercam, în frunte cu Chiriac, să arătăm orașului, în primul rînd, că aici se poate întîmpla ceva extraordinar. Că Sibiul poate ocroti un asemenea vis. Că, de fapt, este formidabil să inviți oameni de teatru de pe planeta asta tocmai la Sibiu, ca să viseze împreună, ca să-și amestece graiurile și ficțiunea. Simțeam lupta aproape corp la corp cu tot soiul de oficialități, de toate culorile politice, care au opus rezistență, care au încercat să oprească visul. Sînt multe lucruri de discutat, de nuanțat, de criticat la acest festival, la fiecare ediție. Și la ediția de anul acesta. Pînă una, alta, acest festival este singurul care aduce spectacole ce se joacă pe alte scene, în alte spații culturale. Că uneori sînt adevăratae evenimente, că alteori se așterne dezamăgirea după vizionare, totuși, se poate lua, cît de cît, pulsul față de ce se joacă afară. Se circulă destul de puțin, în ciuda libertății și a pașapoartelor din buzunare, se toacă, mereu, cam aceleași repere, aceiași termeni de comparație. Ca într-o societate închisă. Asta se vede foarte tare în ce se scrie și, mai ales, în cum se scrie. E o sărăcie de limbaj, de citate, de conexiuni, de referințe. Pînă una, alta, nu mai există nici un alt festival internațional de teatru. E și bine, e și rău pentru echipa de la Sibiu. Dețin supremația absolută, muncită și obținută cu eforturi mari. Lipsește, însă, concurența. Aleargă singuri pe un culoar gol. Un pic de competiție nu strică nimănui. E greu să te încumeți la un astfel de travaliu, să-l susții, să-l menții. Așa, există un singur nucleu, o singură sursă de a vedea și altceva decît spectacole din țară, alese nu întotdeauna pe sprînceană. Răsfoind programele edițiilor trecute, precum și cel de anul acesta, am observat că puține din montările care au contat de-a lungul timpului au poposit și la Sibiu. Au fost ediții, însă, cînd au venit la Sibiu spectacole sau trupe în vogă afară, pe vîrf de val. Au fost ani în care a funcționat și o intuiție teribilă a lui Constantin Chiriac, o depistare a celor în plină afirmare, pe care i-am văzut mai întîi la Sibiu și pe urmă, de pildă, la Avignon. O dată cu ramificarea și diversificarea festivalului, s-a pierdut ceva aici, la ștacheta înaltă a spectacolelor invitate. S-a dat o anvergură fenomenului, certă, fără discuție importantă, care a stat la baza opțiunii, de pildă, de a declara Sibiul Capitală europeană a culturii în 2007. Asta este sigur și inatacabil. Fără existența acestui festival și fără dimensiunea lui, n-am fi avut îndrăzneala să sperăm așa o minune. Undeva, însă, s-a pierdut nivelul ridicat de selecție al montărilor. A contat mai mult cantitatea decît calitatea. Festivalul s-a lățit, s-a dezvoltat pe orizontală, au apărut secții și secțiuni, o mie de activități pe zi, de spectacole și spectacolașe, de întîlniri și conferințe, bursa de spectacole, ziarul festivalului, concerte, animații de stradă. Trebuie, după părerea mea, și o înălțare pe verticală. O tendință de aliniere la munții din jur, o creștere sistematică a valorii montărilor selecționate. La unele ediții, a pierdut teatrul. A cîștigat, însă, orașul. Și, sînt sigură, vom primi înapoi ceea ce

Imagini din spectacolul *Electra*, Teatrul de Stat, Oradea

meritäm. Pe măsura unei Capitale europene a culturii.

SPECTACOLE DE AUTOR

Dacă citești programul, urmărești orele, locurile și spectacolele, te pierzi în hățiș și riști, ca spectator onest, să nu mai vezi nimic. Cum am experiența și febra altor și altor festivaluri, cum nu doresc să devin ubicuă și exhaustivă, cum nu mi-am propus să cultiv varza, fie ea și de Bruxelles, am făcut o selecție la sînge din împovărătoarea ofertă a festivalului. Am optat, cu alte cuvinte. Am ales cîteva nume de regizori care mă interesează: Silviu Purcărete – marele absent în carne și oase al acestei ediții, una din prezențele emblematice ale festivalului, un motor generator de întîlniri, de emoție, de amintiri – Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Victor Ioan Frunză, Andriy Zholdak. Nu am avut altă șansă ca să apuc să văd, totuși, ceva. Sigur că și așa mi s-au încurcat căile. După cîteva zile trenante, fără suspansuri creatoare, au fost programate în aceeași seară, și cam unul peste altul, trei spectacole de autori care mă interesau, astfel încît n-am putut să parcurg nici o montare pînă la capăt, fugind literalmente de colo, colo. Nu mi s-a mai întîmplat, recunosc, să "frunzăresc" spectacole. În pierdere am ieșit tot eu, lăsînd la o parte fuga în sine, la propiu și la figurat, starea de inconfort și sentimentul aiuritor că am ratat totul. O abatere de la selecția mea a fost spectacolul *Recviem*, o producție a Teatrului Cameri din Israel, o bijuterie, un comentariu plin de candoare, aș zice, asupra morții.

Campionul prezențelor în festival este regizorul Mihai Măniuțiu, cu trei din ultimele sale puneri în scenă: *Electra*, o adaptare după Sophocles și Euripide, montată la Teatrul de Stat din Oradea, *Moi, Rodin* și *Perșii*, recentele premiere de la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu. Nu vreau să epuizez comentariul lor aici, voi reveni cu alte ocazii. *Electra* este, cred, poate cea mai complexă și incitantă propunere a lui Mihai Măniuțiu din ultimul timp. Un spectacol profund, tulburător, răscolitor. O demonstrație conținută a erudiției lui Mihai Măniuțiu-teoreticianul, a modificărilor de accente pe care regizorul le poate aduce, o motivată deplasare de lumi, de angoase, de problematici, o asumată vulnerabilitate. Mihai Măniuțiu face un popas creator, de ceva vreme, pe tărîmul textelor vechilor greci. Am văzut *Bacantele* la Tîrgoviște – cel mai tînăr și mai neliniștit teatru din peisajul nostru – iar în festival mi-am completat tripticul cu *Electra* și *Perșii*. Investigația regizorului conduce nu la întoarcerea în timp, ci la recuperarea lui, la aducerea lui în cel mai trepidant *astăzi*. De aceea, nu aș numi asta o actualizare, ci, mai degrabă, o nouă lectură făcută azi. Pentru că nu se urmărește forțat și cu orice preț actualizarea, ci se ajunge acolo firesc, prin ritmurile, contextul și presiunile la care mintea, trupul și sufletul cititorului de azi este supus. Neputînd rămîne indiferent, pe creator îl arde și îl costă prezentul fierbinte. Relațiile umane sînt, pînă la urmă, aceleași, cînd este vorba de iubire, de trădare, de crimă, de neputințe, de dreptate și nedreptate. Cred că ceea ce diferă este doar ritmul în care se petrece totul. Și asta nu înseamnă ceva mai alert sau mai încet. Este ritmul interior care declanșează situarea în acțiune, în tensiunea ei, în acel "cum" al rezolvării, al tranșării abaterilor de la o normă. Morală, umană, socială. Măniuțiu așează povestea din *Electra* într-o altă cetate. Într-o altă comunitate. La fel de aprigă, de iute la mînie, unde justiția este decizia unui grup, iar dreptatea se obține cu lama cuțitului. Corul antic este aici corul unei așezări din Maramureș. Acolo unde există o puritate a relațiilor, unde mai există norme dar și legi nescrise, unde se aud vocile autorităților recunoscute, unde regăsim un soi de asprime, de duritate, dar și tînguirea aiuritoarea a iubirii, fragilitatea sentimentelor, verbalizarea lor prin cîntec. Acolo, în structura clar definită a comunității unui sat, Corul însumează toată structura eterogenă – cerșetorii, proștii și neajutorații satului, oportuniștii, lingușitorii, cei drepți, trădătorii. Corul este și protagonist, și rezoneur. Ideea de a aduce grecii antici pe pămîntul Maramureșului, de a comenta toată povestea tragediei din *Electra* și prin muzica absolut autentică de acolo, pe viu, ca un ritual permanent după care oamenii își dirijează existența, mi s-a părut genială. Formidabilă este implicarea Grupului Iza în spectacol: Ioan Pop, Gheorghe Florea, Anuța Pop, Voichița Tepei, Ioan Covaci, Mihai Covaci. Artiștii acestui grup sînt autentici, culeg folclor autentic și unic în România, cu valențe existențiale care îți marchează reperele eului, coordonatele pe care se trasează cotidianul, viața însăși. Am locuit mult în acea zonă, am ascultat și clasificat folclorul de acolo, am copilărit cu sonoritățile astea în cap pentru că cei mai buni prieteni ai părinților mei sînt de acolo. Am petrecut un Crăciun de basm la Săpînța în 1990, cu colegii mei de facultate, ca să ne plîngem și să ne lingem rănile după bătăile și umilințele acelui an. Am simțit refugiul, am simțit protecția tandră și fermă a celor din cetate. Dramatismul, tînguirile, disperările de acolo, bocetele, țipetele, frisonul plenar al iubirii din acel spațiu al Maramureșului sînt în cîntecele și în interpretarea senzațională a celor din Grupul Iza, în spectacolul lui Mihai Măniuțiu. Ai senzația inepuizabilului. Corul îi absoarbe pe protagoniști, îi scoate la rampă cînd trebuie, relațiile e musai să fie lămurite. Murmurul provoacă hotărîrea și executarea deciziilor. Corul provoacă întîlnirea, urmărirea, hărțuiala dintre Oreste, Electra și Clitemnestra. Sînt îmbrăcați la fel ca ceilalți membri ai comunității, devin protagoniști doar prin faptele și tensiunea relațiilor care îi leagă. Nu cred că am văzut-o pe Mariana Presecan, una dintre cele mai importante actrițe de la Oradea, într-o asemenea evoluție scenică! Electra ei are un fior ce-ți rămîne imprimat pe retină și în epidermă. Energia unui actor atît de special cum este Marian Râlea, acompaniatorul lui Mihai Măniuțiu de ceva vreme în mai toate montările – să nu uităm *lov*-ul lor - este recognoscibilă nu doar în personajul său, Oreste, ci se regăsește în energia Corului, ca o prelungire, ca o marcă aproape chiar a relației dintre regizor și actorul său preferat, locomotivă. O astfel de prezență ca a lui Marian Râlea devine vitală pentru o trupă. Și asta se vede în *Electra*. M-am bucurat să o găsesc în distribuție pe Suzana Macovei, o actriță pe care am văzut-o acum doisprezece ani în trupa de la Sibiu, în memorabilul spectacol al lui Iulian Vișa după *Decameronul*. Am crezut că moartea lui Vișa a luat și identitatea acestei actrițe cu un registru larg, cu mari disponibilități, pe care n-am mai văzut-o în mai nimic după aceea. Rolul Clitemnestra mi se pare o recuperare artistică importantă pe care o face regizorul Mihai Măniuțiu.

Imagini din spectacolul *Perșii*, Teatrul "Radu Stanca" Sibiu

Eu pun ediția de anul acesta sub semnul *Electrei* și al redescoperirii tragismului Greciei antice prin dramatismul sonorităților maramureșene, al montării lui Purcărete de la Craiova după *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare – despre care am scris foiletonistic – al spectacolului impresionant ca rigoare cu *Noul locatar* pus în scenă de Tompa Gabor la Nothingham, la Northern Stage Ensemble. Poveștile continuă în numărul viitor, cu surprizele și întîlnirile frumoase, cu dezamăgiri – și una dintre ele, majore, este faptul că n-am reușit să descifrez atitudinea lui Zholdak, un regizor care cred că valorează foarte mult pentru teatrul contemporan și pe care îl apreciez enorm, o atitudine irevențioasă față de public și, în egală măsură față de Constantin Chiriac, directorul Festivalului. Despre toate acestea și despre multe altele, despre atmosfera spectacolelor de stradă orchestrate de regizorul Mihai Ranin, despre chitaristul care mi-a cîntat șapte zile și tot atîtea nopți sub fereastră, mie și tuturor trecătorilor din Sibiu, despre discreția primarului Klaus Werner Johannis, aflat, de altfel, în plină campanie electorală, despre reîntîlnirea cu austera liniște a Păltinișului lui Noica și meditația asupra actorului provocată în mine de George Banu, despre prezențe și absențe, despre teatru și oameni, și în numărul viitor. Cum nu se întîmplă alte chestiuni arzătoare la ordinea zilei în teatrul nostru, voi detalia, subiectiv, panorama mea teatrală de anul acesta, de la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Poveștile continuă. Pînă săptămîna viitoare, nu uitați să priviți cerul! Oricum ar fi, senin sau tulburat de nori, este mi-nu-nat! ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *ODISEU*

Simona Popescu
Clava. Critificțiune cu Gellu Naum

Simona Popescu
CLAVA CRITIFICȚIUNE CU GELLU NAUM
PARALELA 45

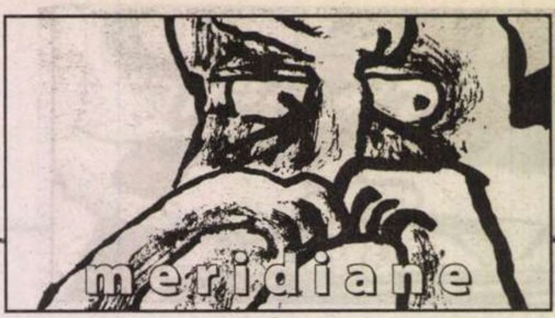
format 14 x 20, 232 p., 130.000 lei

Jorge Semprun
Scrisul sau viața

Traducere de Nicoale Baltă
Jorge Semprun
SCRISUL SAU VIAȚA
PARALELA 45

format 14 x 20, 270 p., 175.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Un eseu de MIHAI ZAMFIR

Proust și iudaitatea

Marcel Proust (stînga) la 20 de ani cu mama și fratele său

*Autor al unei cărți despre romanul lui Marcel Proust (*Imaginea ascunsă...*, 1976) și frecventator dintotdeauna al operei proustiene, m-am simțit mereu atras nu doar de opera literară a romancierului, ci și de tot ceea ce compune „universul Proust", practic inepuizabil. Monografia scrisă de mine în deceniul opt era o contribuție primordial stilistică, bazată pe convingerea că toate laturile mesajului literar se traduc finalmente în suprafața verbală a textului romanesc, indiferent ce paliere de profunzime ar fi antrenate.* Imaginea ascunsă *din 1976 avea însă și o ultimă secțiune intitulată* Dincolo de structura narativă, *unde ieșeau în evidență unele aspecte ontologice, etice ori politice ale romanului* À la recherche du temps perdu. *Dar nu toate! De-a lungul conviețuirii continue cu personajul Marcel Proust, cu autorul (foarte uman) al operei care mă interesează îndeosebi, am aflat multe lucruri despre romancierul ce semnează capodopera intitulată* Recherche*; am constatat astfel că Proust însuși este, din multe puncte de vedere, un fel de erou al propriului său roman, personaj proustian dintre cele mai autentice, posedînd multe fațete, distribuit, în celebrul text, sub identități diferite, nu doar sub cea de Narator, cum consideră aproape toți comentatorii.*

Una dintre cele mai pasionante probleme pe care le suscită Marcel Proust-autorul constă în specificul „iudaității" sale: asumîndu-și, conștient, atît identitatea franceză, cît și pe cea evreiască, omul Marcel Proust s-a situat de bună voie în centrul unei situații dilematice în înalt grad; a revenit însă scriitorului cu același nume sarcina de a rezolva, prin literatura scrisă de el, contradicția omului Marcel Proust – și aceasta de o manieră ingenioasă, ce ar merita să fie analizată îndeaproape.

Iată-l pe Proust redevenind astfel acel personaj ambiguu, jumătate romancier, jumătate erou social, cu trăsături puternic marcate, așa cum l-a văzut Alain de Botton într-una dintre cele mai recente și mai paradoxale meditații proustiene, în cartea sa *How Proust can change your life* (London, Picador, 1997).

Ce raport există între identitatea iudaică și cea franceză în cazul lui Proust? Nepot de țărani francezi și de bancheri evrei, scriitorul s-a simțit un intelectual francez, dar și posesor al unei identități greu de definit. Cultura iudaică, absentă cu totul din formația lui intelectuală, l-a însoțit însă permanent, dictîndu-i unele comportamente particulare, deviante față de norma societății franceze de la finele secolului al XIX-lea.

Să spunem de la început că situația evreilor din Franța, atunci cînd Proust vede lumina zilei (în martie 1871, lîngă Paris, în plină Comună!), era una cu totul excepțională, probabil fără echivalent în restul Europei. De aproape un secol, de la Revoluția Franceză, evreii (puțin numeroși în Franța secolului al XVIII-lea, aproximativ 40.000 de persoane) primiseră drepturi egale și se integraseră profund societății locale. „Nu datorăm nimic evreilor ca popor, dar trebuie să oferim totul evreului ca persoană": aceste cuvinte ale convenționalului Stanislas de Clemont Tonnerre, pronunțate încă în 1789, au condus, explicit sau tacit, politica statului francez față de evrei. Această politică de toleranță și de asimilare binevoitoare a rămas decenii la rînd aceeași, indiferent dacă la conducerea țării s-au aflat împărați, regi ori pasagere republici. În timpul domniei lui Napoleon III și în timpul celei de a Treia Republici, evreii beneficiau din plin de „excepția franceză" instaurată odată cu Revoluția din 1789, fiind în general financiari, negustori, medici, artiști. Pe fondul unei prosperități generale a minorității, influența intelectuală a evreilor devine vizibilă.

Acest proces nu s-a desfășurat întotdeauna lin; răbufniri ale celor care se simțeau frustrați de avansul social specific evreilor francezi izbucnesc periodic, în valuri succesive de antisemitism militant. Scandalul Afacerii Panama (în care fuseseră implicați și bancheri evrei), apariția în 1886 a cărții *La France juive* de Éduard Drumont, pentru a nu mai vorbi de agitatul proces Dreyfus, au zguduit periodic societatea celei de a Treia Republici. Oricum, tînărul Marcel Proust a avut șansa de a trăi și de a se forma într-o ambianță civilizată, comprehensivă, de unde nu s-a simțit niciodată exclus. Față de evreii contemporani lui, dar care se născuseră în alte țări europene, viitorul romancier a fost crescut *en serre chaude,* protejat concomitent de dragostea maternă, de autoritatea paternă, ca și de o societate în care tinerii bogați și „de familie" aveau mai degrabă privilegii decît obligații.

Situație curioasă, dar tipică pentru Franța: viitorul scriitor n-a avut nici o relație profundă cu tradiția iudaică a mamei sale. Catolic, după acte, spirit non-religios în conștiința profundă, Marcel Proust și-ar fi putut însuși perfect autodefiniția lui André Maurois, viitorul său exeget, aflat, etnic, într-o situație simetrică; ar fi putut declara, în perfectă consonanță cu adevărul: „Je suis athée, mais catholique". Ca și la Maurois, moștenirea culturală era „française et catholique", deoarece tînărul citea cu pasiune clasicii francezi (mai ales pe cei din secolul al XVII-lea), era îndrăgotit de *Memoriile* lui Saint-Simon și admira pierdut catedralele din Nordul Franței.

Ramura maternă a familiei îi furniza însă o mare cantitate de colegi, de prieteni și de vagi protectori, majoritatea evrei. Un inventar al corespondenților tînărului Marcel din jurul anului 1900 cuprinde numele lui Daniel Halévy, René și Léon Blum, Henri și Robert Dreyfus,

Marcel Proust ieșind de la expoziția Vermeer, 1921

Charles Ephrussi, dar și pe ale lui Reynaldo Hahn (iubit în tinerețe, apoi prieten cu intermitențe, finalmente extrem de gelos pe gloria literară a lui Proust), Marie Nordlinger (iubită surprinzător de credincioasă a scriitorului), apoi mai ales pe Madame Strauss – văduva compozitorului Georges Bizet, veritabilă confidentă pentru viitorul scriitor și ardentă susținătoare a sa în toate împrejurările. Topografia se reface ușor: lumea de fiecare zi, care îl înconjura pe Proust și în care Proust se simțea cu adevărat acasă, era compusă mai ales din evrei. Iubirea extraordinară pe care copilul, adolescentul și apoi tînărul Marcel a avut-o pentru mama sa a jucat fără îndoială un rol important; tînărul s-a simțit atras cu deosebire de latura maternă a familiei.

Alături de personajul care își asuma discret, dar fără rețineri, iudaitatea, a existat însă mereu în Proust și personajul „français et catholique", care își ducea existența pe alte planuri și era mîndru să-și arate certificatul de botez semnat de arhiepiscopul Parisului. Proust a rămas toată viața un snob incurabil, atît de ahtiat după relații în lumea aristocratică, încît a părut unor contemporani antipatic și ridicol. Aceeași neiertătoare corespondență din jurul anului 1900 ne arată cîtă energie consuma Proust pentru a obține o invitație din partea ducelui de Guiche ori a contelui Greffulhes, cîtă admirație exagerată, reală ori trucată, mărturisesc epistolele adresate contesei de Chevigné ori marchizei de Clermont Tonnerre, cum îi înălța el laude ditirambice unei poetese ridicole, doar pentru că ea se numea Anne de Noailles (adică Ana Brîncoveanu a noastră, o versificatoare industrioasă, aflată mereu, poetic vorbind, la limita penibilului) și așa mai departe. Scrisorile sale către Robert de Montesquiou nu pot fi citite nici astăzi fără o strîngere de inimă la spectacolul umilinței gratuite, pe care un prozator de geniu o manifesta față de indivizi absolut insignifianți, dar care, în ochii lui Proust, posedau rarul privilegiu de a-i evoca Marele Secol, de a descinde din eroii *Memoriilor* Ducelui de Saint-Simon.

Între aceste două fațete proustiene evident contradictorii, unde se află adevăratul Proust? Cine este mai autentic, Marcel Proust – corespondentul extrem de inteligent al Doamnei Strauss sau adulatorul contelui de Montesquiou!

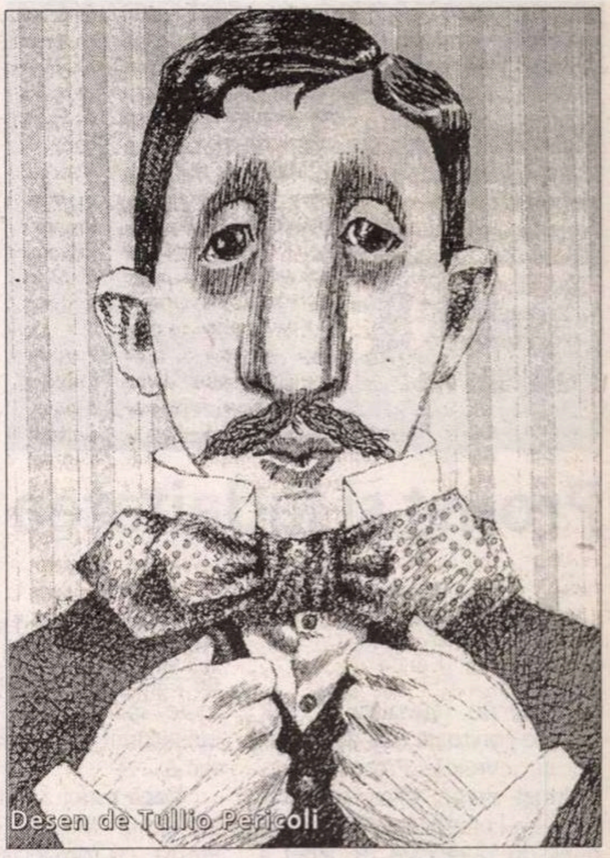
Răspunsul ni-l oferă Proust însuși, cu o luciditate pe care nici un comentator al său n-a atins-o utlerior. Înainte de a așterne pe hîrtie primul volum din *Recherche* (operație începută în 1910), dar după ce era deja romancier cu toate că nimeni nu-i bănuia vocația (voluminosul roman postum *Jean Santeuil* fusese deja scris între anii 1896-1904), Proust își lămurea lui însuși problemele grave ale vieții și ale artei într-o serie de eseuri care urmau să apară tot postum sub titlul *Contre Sainte-Beuve*. În aceste însemnări, pe care nu știm dacă autorul avea de gînd să le publice sub forma știută, dar care au un evident sens de clarificare interioară, citim, în filigran, explicația contradicției aflate la baza dublei sale personalități.

Contre Sainte-Beuve ne avertizează că, în fiecare om, dar mai ales în fiecare creator, există de fapt două ființe, antinomice și complementare: „Omul diurn", cel care prezintă celorlalți o față socială, care își asumă public individualitatea și care se află sugrumat în plasa compromisurilor obligatorii; și „omul nocturn", cel care creează, care întoarce spatele lumii și care își dezvăluie, în meditații, în scris, în diferite opere de artă, resorturile adînci ale personalității. Între cei doi pot exista conflicte și împăcări. De multe ori, un personaj șters, prost îmbrăcat, stîngaci și de aparențe mediocre, pe care oamenii din jur nu dau doi bani, ascunde un artist de geniu, identificabil doar în intimitatea personalității sale „nocturne". Acesta a fost cazul lui Proust însuși, care și-a schițat astfel autoportretul. Arătînd cît de puțin preț pune el pe inteligență în literatură, romancierul Proust întoarce spatele vieții comune și omului social; cînd spune că unicul criteriu de valoare în opera de artă îl reprezintă talentul, el se întoarce spre omul nocturn, spre ființa ascunsă în fiecare din noi, acolo unde rezidă ireductibilul.

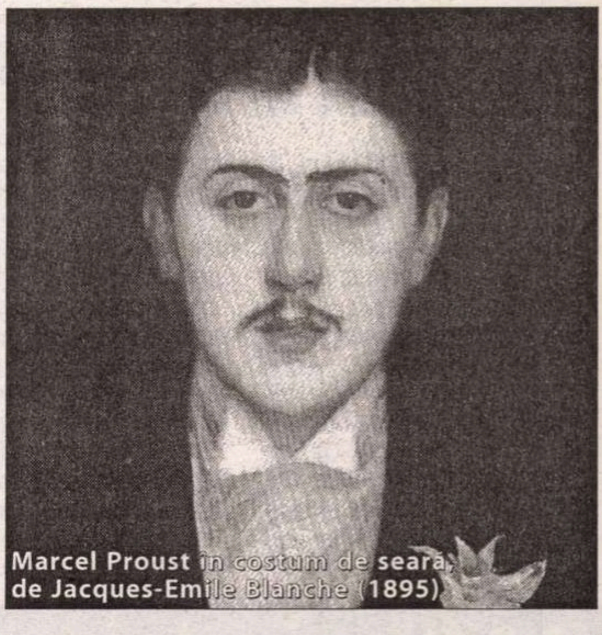
„Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art": așa începe demonstrația din *Contre Sainte-Beuve*. Pentru a se încheia, cîteva sute de pagini mai tîrziu, pe afirmația nu mai puțin tranșantă: „Les livres sont l'oeuvre de la solitude et les enfants du silence. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole.[...] La matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, nos phrases elles-mêmes doivent être faites de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent."

Viitorul mare romancier își trădează aici cifrul: în viața de toate zilele, el poate fi un om ca toți ceilalți; în fața nopții, cînd lucrează la o „operă a tăcerii", se conduce după cu totul alte criterii. În viața de toate zilele, în existența socială, iudaitatea a avut pentru Marcel Proust o importanță evidentă. Omul „social" s-a implicat adînc în afacerea Dreyfus, a urmărit procesul cu sufletul la gură, a fost unul dintre cei mai agitați susținători ai căpitanului condamnat pe nedrept. Prietenii săi evrei au fost oamenii față de care Proust s-a deschis cu sinceritate totală, mai ales față de o prietenă cum a fost Doamna Strauss.

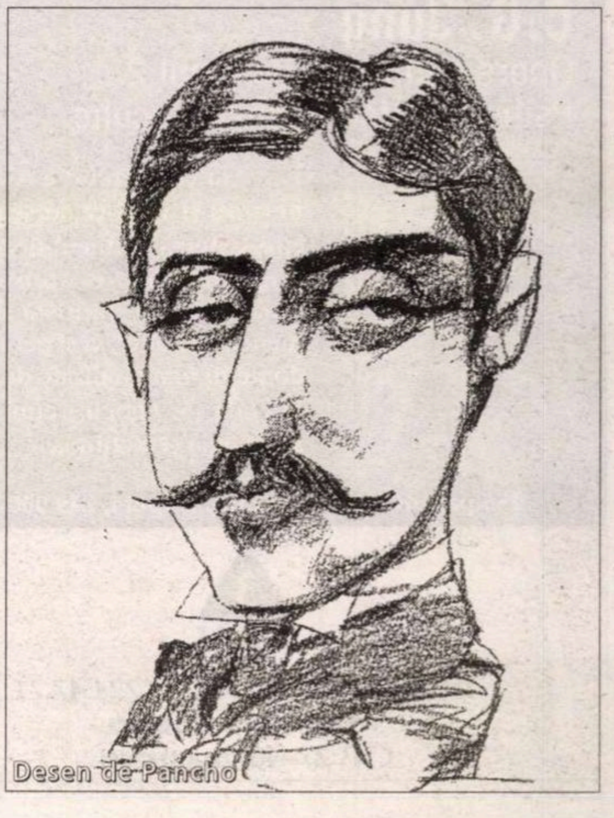
(continuare în pag. 28)



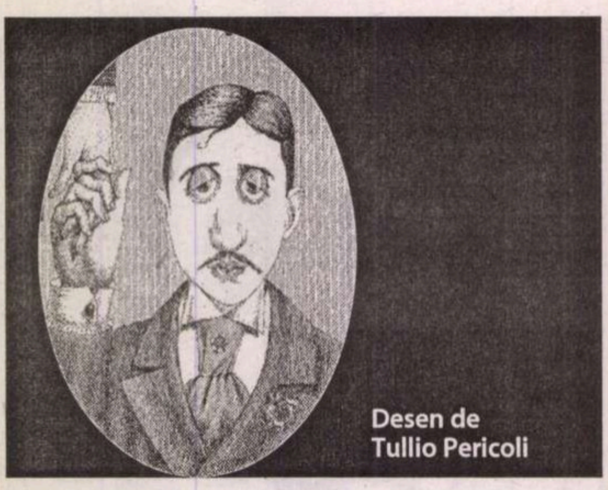
Desen de Tullio Pericoli



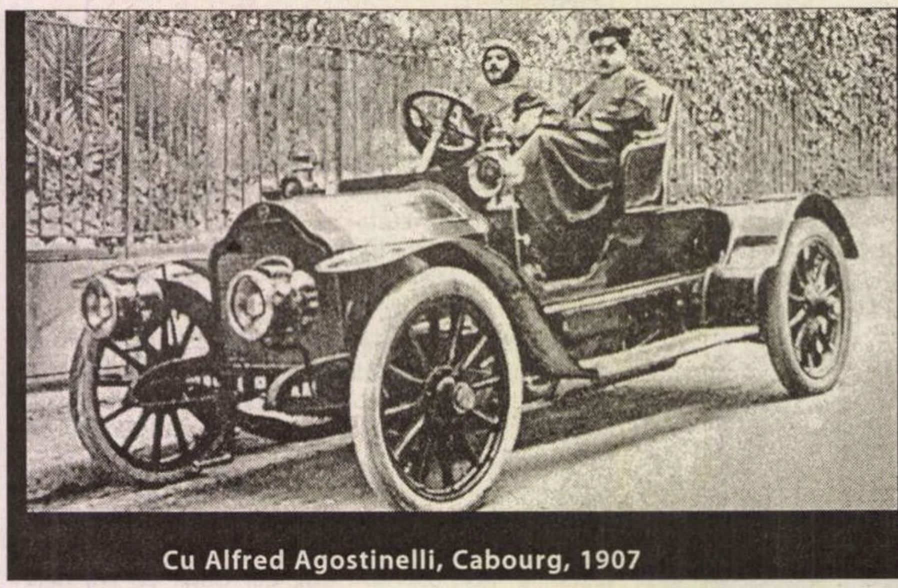
Marcel Proust în costum de seară, de Jacques-Emile Blanche (1895)



Desen de Pancho



Desen de Tullio Pericoli



Cu Alfred Agostinelli, Cabourg, 1907

Contesa Greffulhe, modelul ducesei de Guermantes, fotografiată în 1895 de Nadar

Proust și iudaitatea

(urmare din pag. 27)

Cînd un răuvoitor a avut cuvinte jignitoare față de mama sa, ca evreică, Proust a reacționat demn, tăios, mergînd pînă la a-l provoca pe insolent la duel, un duel care de altfel a avut loc. Și-a asumat, într-un cuvînt, iudaitatea maternă decis și cu fruntea sus, fără să o oculteze și fără să încerce o falsă „asimilare".

Indiferența în materie de religie (deși evreică, mama sa n-a fost însă practicantă) reprezintă probabil lautra cea mai vizibilă a legatului matern. „În numele lui Dumnezeu, în care nici unul dintre noi nu crede", scria romancierul Doamnei Strauss. Faimosul „complex al lui Oedip" a luat, în cazul scriitorului, nu doar forma clasică: asumarea integrală a moștenirii mamei sale s-a îmbinat cu respingerea discretă a moștenirii tatălui. Optînd pentru sensibilitate, reverie, pasiunea solitudinii și a lecturii, refuzînd însă ideea de carieră, de acțiune, de afirmare socială, Proust a aderat inconștient la „iudaitatea" maternă.

Dacă astfel au stat lucrurile cu omul Marcel, cu artistul Proust, cu romancierul, situația avea să fie mult mai complicată. Traducerea iudaității în opera proustiană urmează alte filtre, nu va mai avea nici pe departe claritatea opțiunii din viața socială. Ca entitate supra-individuală, iudaitatea și problemele asimilării evreilor la societatea franceză, galeria memorabilă a personajelor-evrei din *Recherche* reprezintă chestiuni îndelung dezbătute în exegeza proustiană. Nu are sens să reluăm o discuție care își are de acum propria sa istorie. Ar trebui poate să observăm doar extraordinara varietate caractereologică pe care o îmbracă evreii în romanul lui Proust. Emblema nobleței de caracter, a iubirii pentru artă transformată în devoțiune, a dragostei fără speranță apare încă din primul volum al ciclului, sub chipul lui Swann. Pe parcursul primelor volume, Swann ia forma unui *alter ego* al lui Proust însuși, al unui Proust care nu-și mai pune probleme de integrare, ci își asumă iudaitatea pînă la capăt. Hipersensibil, dar și monden desăvîrșit, frecventator al celor mai închise saloane pariziene, admirator al marii picturi renascentiste italiene, al muzicii lui Wagner și César Franck, omul fascinează. Înainte de a se întruchipa în propria sa figură, adică în Narator, s-ar spune că Proust și-a exersat mîna într-o proiecție anticipativă, creîndu-l pe Swann, poate cel mai atașant și mai pur personaj din *Recherche*. Îndrăgostindu-se de fiica lui Swann, de Gilberte, Naratorul va încerca, fără succes, să preia moștenirea spirituală a simpaticului personaj.

Există însă în *Recherche* și alte întruchipări ale iudaității, transformate de data aceasta în caricaturi sau în personaje antipatice. Extraordinara apariție a lui Bloch (prieten mai vîrstnic al Naratorului, ratat invidios) cumulează defectele speciei umane la fel de verosimil precum Swann îi acumulase calitățile. Cinic și isteric, farsor, avar dorind să pară generos, obsedat de o reușită socială ce-i va fi mereu refuzată, ba chiar autor impenitent de discursuri... antisemite, Bloch reprezintă o proiecție spectaculoasă și integral negativă a autorului însuși. Am spune că Proust și-a divizat propria personalitate în două caractere opuse, în Swann și în Bloch: dacă în cel dintîi a transpus modelul aspirațiilor sale profunde, în cel de al doilea și-a ridiculizat – cu o forță autoironică ucigașă - toate defectele, de care nimeni nu era mai conștient ca el însuși.

Bloch îl inițiază pe Narator în lumea amorului venal și îi dezvăluie fața jalnică a realității. Cîndva, pe parcursul romanului, Swann moare; Naratorul și Bloch rămîn legați pînă în scena finală, la serata oferită de Prințul de Guermantes, în salonul căruia Bloch apare pentru ultima dată, la fel de respingător și de fals, purtînd monoclu și „săltînd ca o hienă". Oglinda deformantă numită Bloch acționează pînă la sfîrșit. Cele două puncte extreme ale iudaității din *Recherche*, Swann și Bloch, formează un cîmp în care gravitează și alte personaje înrudite: Bloch-Tatăl este o prefigurare episodică și caricaturală a lui Bloch-Fiul, în timp ce Bloch-Unchiul, victimă a celor doi, tatăl și fiul, se înrudește – prin generozitate, discreție și modestie – cu Swann.

Ca romancier, Proust, purtător de cuvînt al „personalității nocturne", se arată profund diferit de omul diurn. Calitatea de evreu a autorului s-a transformat în rezervă suplimentară de sensibilitate, în capacitate de a sesiza, ca artist, zone ale spectacolului lumii la care alții nu aveau acces.

Preferințele adînci ale omului de cultură Marcel Proust nu mergeau spre Vechiul Testament, spre Talmud sau Cabală (cărți pe care de altfel nu le citise), ci spre istoria medievală a Franței, spre galeria de personaje din Marele Secol francez și din *Memoriile* Ducelui de Saint-Simon, spre catedralele din Normandia, spre Italia Renașterii, spre Veneția: de aici își va extrage prozatorul preferințele culturale. Personajele din *Recherche* care îl atrag pe Narator, femeile de care acesta se îndrăgostește, poartă obligatoriu „sigiliul cultural" sugerat mai sus; istoria aristocratică a Franței, reflexele ei culturale, personajele înzestrate cu aură nobiliară ocupă locuri centrale, deși realizarea lor contemporană s-a îndepărtat mult de modelul celebru. Comentatorii au observat în ce măsură perceperea personajelor romanești de către cititor, relația dintre Narator și lume, rămîne condiționată estetic, bazîndu-se pe opțiunile artistice ale lui Proust însuși. Fundalul cultural din care s-a născut romanul proustian, baza stilistică a scriiturii sale, o descoperim în pictura impresionistă franceză, în muzica lui Ravel, Debussy și César Franck, în marea proză care pleacă de la Saint-Simon și ajunge la Flaubert, în tragediile secolului al XVII-lea, în special în Racine, dar și în Baudelaire; toate trimit spre fondul ireductibil al culturii franceze, în care Proust s-a integrat. Ca scriitor, el rămîne francez tipic, adică „athée, mais catholique".

Situația specială a iudaității, ca noțiune culturală, în cazul lui Marcel Proust începe să se precizeze: după cum arătam încă de la începutul acestor notații, ea este atipică și greu de surprins într-o formulă netă. Scriitor francez prin limbă și prin stil, Marcel Proust și-a asumat într-un mod particular statutul de evreu, pe care apoi l-a utilizat din plin ca romancier. Dacă e adevărat că un mare prozator este acea persoană pentru care nici unul dintre evenimentele vieții sale nu trece inutil, atunci ar fi fost imposibil ca enorma capacitate de sensibilitate, de simpatii și antipatii, proprii condiției de evreu, să nu fi fost valorificată în artă de romancierul Proust și exploatată apoi la maximum. Se poate spune, în concluzie, despre el exact ceea ce se poate spune despre filozofii Henri Bergson ori Raymond Aron: ei sînt participanți cu drepturi depline la cultura franceză și ating universalitatea pe versant galic; dar originalitatea lor ultimă și spectaculoasă n-ar fi fost probabil aceeași fără componenta iudaică a personalității fiecăruia.

Mihai ZAMFIR

C.G. Jung
Opere complete, volumul 2.
Psihologia fenomenelor oculte

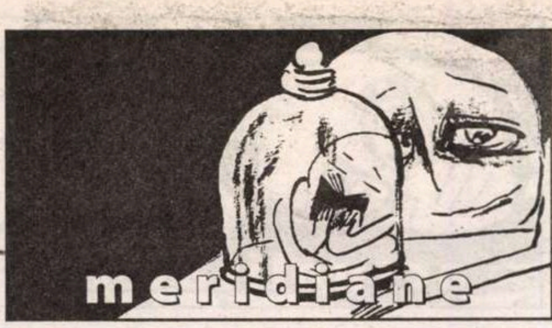
C.G. Jung
OPERE COMPLETE
2
Psihologia fenomenelor oculte

Așa cum Freud a reabilitat nevroza și visul ca surse pentru cunoașterea psihicului sănătos, Jung arată interes științific nu numai pentru spiritism și fenomenele „oculte", ci și pentru alte domenii marginalizate de știința oficială a epocii, cum ar fi astrologia și alchimia.

256 pagini, 140 x 205 mm, clapetă, 249 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București



Utopie și gunoi

Arkadi Strugaţki
Boris Strugaţki
Oraşul damnat
FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE

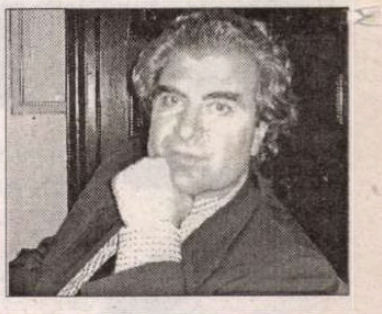
Arkadi Strugaţki, Boris Strugaţki, *Oraşul damnat,* traducere de Nicolae Iliescu, Editura Paralela 45, 2004.

Arkadi și Boris Strugaţki sunt mai celebri în calitate de autori ai scenariului filmului *Călăuza* și mai puţin cunoscuţi pentru impresionanta lor activitate literară. Fraţii Strugaţki au valorificat în roman înalta pregătire ştiinţifică a fiecăruia, configurând universuri artificiale aparte, fapt care le-a atras asocierea cu genul SF și nenumărate premii internaţionale de gen.

Orașul damnat, apărut recent în fidela traducere a experimentatului specialist în literatura rusă Nicolae Iliescu, e un basm filosofic, o parabolă a condiţiei umane și a parametrilor ei de evoluţie a conștiinţei. Andrei Voronin este personajul exponenţial pentru o întreagă categorie de oameni, și, mai ales, pentru cei supuși unor experienţe istorice determinante – cazul comunismului. Ca atare, *Orașul damnat* e și o parabolă a societăţii totalitare, cu ierarhiile, mecanismele și mișcările interne specifice. Voronin e reciclat profesional de la astronom la vidanjor, anchetator penal și consilier politic (funcţiile au valoare simbolică). Orașul este supus unui Experiment condus de Mentori, de probă a evoluţiei sociale și supravieţuirii morale. Andrei este trimis în calitate de comandant într-o expediţie către nord, pentru a depista Antiorașul, o entitate care subminează Experimentul. E, de fapt, un drum iniţiatic, iar progresul în cunoaștere e totodată o revelaţie a absurdităţii oricărei cunoașteri: "Nimeni nu are nevoie de mine, și nimeni nu are nevoie de nimeni. Exist, nu exist, mă lupt, stau tolănit pe canapea, nici o deosebire. Nimic nu se poate schimba, nimic nu se poate îndrepta. Poţi doar să te aranjezi – mai bine sau mai rău. Totul merge de la sine, și aici eu nu am nici un amestec.[...] Trebuie să trăiești când înţelegerea nu există! Iar cu înţelegerea trebuie să mori!" Romanul e construit impecabil, într-un crescendo epic și filosofic, și folosește din belșug procedeele stranietăţii (în termenii lui Todorov, ca dimensiune opusă fantasticului și miraculosului). Ca atare, *Orașul damnat* e plin de falii largi în realul cel mai real, pe unde se strecoară insinuant și neliniștitor inexplicabilul. La un moment dat dispar locuitorii, reiese că sunt înghiţiţi de o clădire vie și ubicuă, numită Edificiul Roșu (simbolul este transparent) însă, dincolo de aluzia politică, acesta este o fascinantă întruchipare a morţii. Pe străzile Orașului se produce o invazie de paviani, alungaţi de municipalitate cu ajutorul nebunilor. Orașul e sordid, pestilenţial, cantitatea de dejecţii depășește suportabilul. Soarele se stinge și se aprinde la întâmplare. Este puternică impresia generală de univers artificial, de studio, a romanului. La fel de evidentă e structura filmică a acestuia, cu mult dialog, cu descrieri sărace. Supușii Experimentului sunt oameni la limita abjecţiei. Femeile sunt invariabil târfe, bărbaţii niște brute aspirituale. Distopia Orașului înţeles ca mediu experimental, clonă a comunismului, utopie antireligioasă (există un dialog ce expune fidel teza și experimentul Marelui Inchizitor dostoievskian) se încheie cu o descalificare a omului. Finalul romanului este o posibilă decodificare a lui; Voronin și prietenul său evreu construiesc o piramidă în deșert, epitom al civilizaţiei. Soluţia fraţilor Strugaţki împotriva absurdităţii și circularităţii timpului e saltul religios.

Iuliana ALEXA

Un nou director al Institutului "Cervantes" de la Madrid



César Antonio Molina – poet, prozator, profesor universitar și, vreme de mulţi ani, director al prestigioasei instituţii madrilene de cultură *Círculo de Bellas Artes* – a fost invitat recent, să ocupe funcţia de director al Institutului "Cervantes" din Madrid.

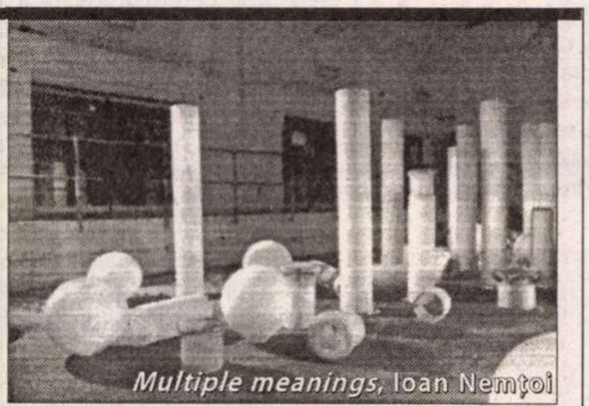
Licenţiat în Drept și Știinţele Comunicării, Molina este autorul unei vaste lucrări de referinţă în trei volume despre *Presa literară în Spania.* A publicat mai mult de 50 de volume: poezie (ultimele două fiind *Para no ir a parte alguna / Pentru a nu merge nicăieri* și *Olas en la noche/ Valuri în noapte*), proză (*Vivir sin ser visto/ A trai fără a fi vazut* și *Regresar a dónde no estuvimos/ Să ne întoarcem unde n-am mai fost*), eseu (*Sobre la inutilidad de la poesía/ Despre inutilitatea poeziei, Nostalgia de la nada perdida/ Nostalgia neantului* și *Sobre el Iberismo/ Despre Iberism*) și traduceri. A fost, de-a lungul timpului, comisar al unor mari expoziţii de arte plastice, jurnalist incisiv precum și critic literar în paginile culturale ale suplimentului literar *Culturas de Diario 16* pe care l-a și condus.

Círculo de Bellas Artes din Madrid, creat în 1880, una dintre mărcile identitare ale Madridului, loc de reflectare a curentelor artistice internationale, și participant activ la noutăţile culturale contemporane - este unul dintre edificiile emblematice, situat la confluenţa celor două mari bulevarde madrilene, Gran Vía și Alcalá. *Círculo de Bellas Artes* și-a întărit prestigiul sub conducerea lui César Antonio Molina care a introdus în administrarea sa dinamism și o excelentă cunoaștere a celor mai recente instrumente și politici folosite în managementul cultural european.

Invitaţia făcută lui César Antonio Molina de a-și folosi prestigiul și talentul ca director al Institutul "Cervantes" din Madrid a fost considerată – în cercurile culturale și jurnalistice din Madrid – drept o excelentă decizie și, mai ales, o certitudine pentru viitorul Institutelor "Cervantes" din întreaga lume.

Noul director al Institutului "Cervantes" din Madrid este cunoscut deja publicului românesc în ipostaza sa de manager cultural, datorită conferinţelor *Managementul cultural în Spania* (Institutul Cultural Român) și *Panorama poeziei spaniole în secolul al XX-lea* (Universitatea București) susţinute în octombrie trecut ca invitat al Institutului "Cervantes" din București.

Ioan Nemţoi la Londra



● Lansarea *Festivalului UK-RO 2004* în Marea Britanie s-a produs o dată cu vernisajul Expoziţiei de sticlărie a artistului român Ioan Nemţoi. Acest eveniment, care a avut loc la Londra în perioada 7-25 aprilie, a corespuns și cu retrospectiva Constantin Brâncuși, deschisă de la începutul anului și până la 23 mai. Intitulată *My Extravaganza,* prima expoziţie a lui Ioan Nemţoi la Londra (Galeriile Oxo & Bargehause) s-a bucurat de success, fiind vizitată de peste 10.000 de persoane. Ulterior, artistul român a fost invitat de către compania McLaren Group să-și expună lucrările în noul sediu al lui McLaren Technology Center, începând de la 7 iulie și până în luna martie a anului viitor.

Expoziţia de la Galeriile Oxo & Bargehause a cuprins atât lucrări de sticlărie decorativă, cât și instalaţii de dimensiuni mari, dispuse pe cele patru nivele ale clădirii. Artistul român a afirmat: "Extravaganţa mea este să lucrez cu o materie fragilă, pentru a crea forme care durează, într-o proximitate care inspiră."

Ioan Nemţoi este o personalitate marcantă a artei moderne atît din România, cît și pe plan internaţional, prin prezenţa sa în expoziţii din Austria, Belgia, Canada, Danemarca, Franţa, Italia, Japonia, Norvegia, Olanda, Statele Unite etc. Lucrări ale sale se află în muzee din Germania și Olanda. În anul 2002, artistul român și-a deschis propria galerie de artă în faimosul cartier Soho din New York. În imagine: Lucrări la *Multiple meanings* de Ioan Nemţoi expusă la Londra. (*M.K.*)

Distincţii naţionale italiene

● Cu ocazia Sărbătorii naţionale a Italiei (2 iunie, ziua referendumului prin care s-a instaurat Republica în 1946), președintele Italiei, Carlo Azeglio Ciampi, a conferit Ordinul Steaua Solidarităţii Italiene (Stella della Solidarietà Italiana) următorilor oameni de cultură români: Eugen Simion, Eugen Uricaru – cu grad de "Mare Ofiţer"; Doina Condrea-Derer, Mariana Nicolescu – cu gradul de "Commendatore"; Alexandru Niculescu, Roxana Theodorescu – cu gradul de "Cavaler".

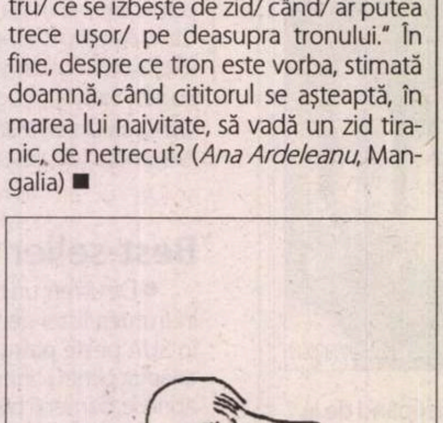
Best-seller mondial

● De un an, un thriller, *Codul Da Vinci* de Dan Brown, se menţine în fruntea listei de vînzări din librăriile americane. S-au cumpărat în SUA peste patru milioane de exemplare, tradus în 35 de ţări și adaptat pentru cinema de Ron Howard, romanul a suscitat și polemici aprinse, oamenii bisericii protestînd împotriva blasfemiilor. Autorul - care mai are la activ încă trei romane, dar abia *Da Vinci Code* l-a făcut celebru și bogat, este profesor de engleză și istoria artei și își folosește din plin cultura în intriga polițistă. Totul începe la Muzeul Luvru prin asasinarea conservatorului șef în Marea Galerie. Un profesor de simbolică religioasă e chemat să ajute ancheta, căci la locul crimei au fost găsite niște stranii pictograme. Plecînd de aici, subiectul trece de la Da Vinci la originile creștinismului, trecînd prin ezoterism și prin secretele bine ascunse ale instituţiei catolice Opus Dei, pentru a rezolva enigma asasinatului. În Franţa, *Codul Da Vinci* a apărut recent într-un prim tiraj de 80.000 de exemplare.

actualitatea

post-restant
de Constanța Buzea

Stimată doamnă, posibil să nu vă mai intereseze de multă vreme post-restantul, unde m-am ferit ani de zile a vă mai spune câte ceva despre hibele dar și despre strălucirile existente în versurile dvs. Fiind dintre corespondenții cu scris abundent, întâi venind cu grupaje cu sumar numeros, apoi începând să-mi oferiți plachete tipărite, am avut sentimentul, fără umbră de îndoială că vreți să-mi dovediți neapărat ceva, căci dacă eu nu v-am vrut, în altă parte ați găsit înțelegere și apreciere, și fericirea dvs. nu s-a știrbit ci s-a înmulțit cu fiecare carte. Eu vă mulțumesc frumos pentru daruri și, iată, îmi fac publică politețea la atâta perseverență. Cum v-am spus și cu muți ani în urmă, aveți voință de fier și disponibilitate pentru meditație, inspirația nu vă ocolește, ea are în casa dvs. un piedestal permanent. Cu alte cuvinte aveți stofă, ați căpătat cu vremea și gust pentru o croială tematică remarcabilă, dar nu vă părăsește, iată, până în ziua de azi, pofta păguboasă de a pune câte-un uluitor zorzon pe haină, de-a dreptul amuțitor. După gustul meu, și dacă vreți să mă credeți, rar am găsit un poem impecabil în grupajele și plachetele pe care le semnați. Aerul sentimental, sinceritatea brutală care vă lasă descoperită esteticește, apoi orgoliul de femeie luptătoare ce își asumă umilințele vieții, ale iubirii, știind că la capăt trebuie să existe un înger care să vă pună pe creștet coronița gloriei, s-au estompat parcă. Textele sunt mai curate acum ca niciodată, metaforele mai puțin aiuritoare, ci în armonie și în sprijinul ideilor și intențiilor în realitate simple și generoase. Maturizându-vă, plictisindu-vă singură în bună măsură de ceea ce numisem mai sus *zorzon,* citindu-vă ultimul volum, *Fără aplauze,* și apreciind schimbarea din bine în mai bine care s-a produs, mi-am luat iarăși curajul să vă comunic reacția mea la lectură. De ce spun că mi-a trebuit pentru aceasta curaj? Pentru că n-aș vrea să fiu greșit înțeleasă și să încep a primi din partea dvs. explicații, păreri, orgolii, frustrări, turnate în scrisori dactilografiate în mare viteză și în care, doamne ferește, să vă scape iarăși uimitoare și regretabile greșeli. Va veni, și nu este prea departe, momentul să vă faceți o antologie de autor. Risc, știu prea bine, să vă ofer mâna de ajutor, dacă veți considera că v-ar fi de folos. Adică, dvs., atunci, la momentul potrivit, să vă faceți singură selecția, de dorit riguroasă, din volume, să mi-o trimiteți, mie rămânându-mi de făcut, ca un joc experimental important, să elimin, iertați-mă, zorzoanele, de care, nici atunci nu vă veți îndura să nu le însăilați pe haina sobră a poeziei dvs. Dacă am lua de pe acum un singur exemplu, poemul *Simpla îmbătrânire,* din ultima dvs. carte, pe care îl transcriu aidoma în continuare, și care în intenție mi se pare important, mă voi opri în câteva locuri să vă semnalez câte un mic scârțâit care vă strică imaginea. Iată-l: „simpla îmbătrânire/ nu te face mai întreg/ pe osul luminii/ gravându-te// visul nu mai e vis/ de când s-au copt/ merele în el// e un fel de a-i spune/ despre calul albastru/ ce se izbește de zid/ în momentul când/ ar putea trece ușor/ pe deasupra tronului." În primul rând riscați enorm cu formularea *mai întreg.* La starea de *întreg,* nu există grade de comparație. Nu spunem decât dacă „așa vrea mușchii noștri" *întreg, mai întreg, cel mai întreg, foarte întreg, deosebit de întreg!* În al doilea rând, un lucru mai puțin grav, acel *os al luminii* pe care, gravându-te, nici asta nu te ajută să te întregești prin simpla îmbătrânire. Imaginea vă aparține, sunteți probabil încântată de găselniță, lumina este un os, un fildeș, pe care se poate grava, cu artă, ceva. A grava însă ceva direct pe lumină, pe imaterialul ei magic, ei bine, aceasta chiar că ar fi fost interesant. Sigur că „visul nu mai e vis/ de când s-au copt/ merele în el. Visul ca un Eden? Așa ați vrut să fie? să se înțeleagă? În sine terțina are aerul unei concluzii în splendoare, a unei constatări de final, dincolo de care orice farmec e dus, pierdut, pentru eternitate. În al treilea rând, povestea cu calul albastru ce se izbește dramatic de zid, și care e de apreciat ca imagine poetică. Dar n-am înțeles cui vă adresați scriind „e un fel de a-i spune". Îmbătrânirii, luminii, visului? Este vorba cu siguranță despre un *el* care merită toate dorurile, sau despre El, Dumnezeu? Mă deranjează exprimarea pedestră „în momentul când", păstrând din ea doar „când"-ul, și poezia ar atinge astfel inefabilul: „e un fel de a-i spune/ despre calul albastru/ ce se izbește de zid/ când/ ar putea trece ușor/ pe deasupra tronului." În fine, despre ce tron este vorba, stimată doamnă, când cititorul se așteaptă, în marea lui naivitate, să vadă un zid tiranic, de netrecut? (*Ana Ardeleanu*, Mangalia) ■

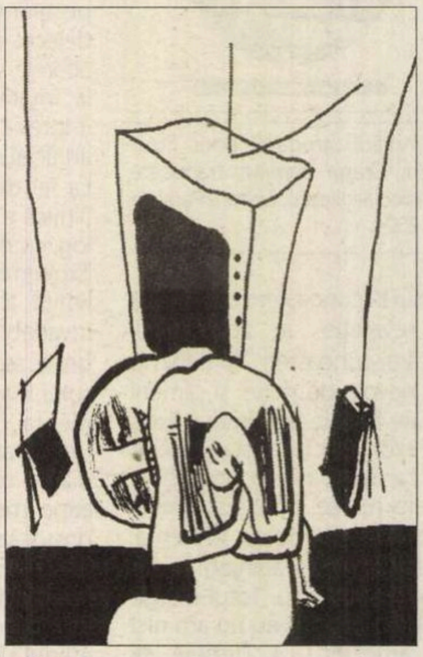


cronica tv

Un roman-frescă de Gregorian Bivolaru

URMĂRIREA GENERALĂ

Editura-Trust MISA, 2004



În vremea înfloritoarei epoci socialiste, nu se vorbea despre "dat în urmărire generală", ci se proceda scurt și pe bază de *névé;* la televiziune se transmitea în direct un singur și permanent "urmărit general": Nicolae Ceaușescu; răufăcătorii de orice fel și calibru erau "ascunși" de miliție de nu li se mai știa de urmă; misterele din Delfi erau jucării pentru grupa mică pe lângă misterele miliției și securității... Omul se culca seara liniștit și se trezea dimineața la Poarta Albă, Sighet sau Aiud, după principiul liric româno-maghiaro-harghitean parafrazat și adaptat situației: *"Seara bine mâncat,/noaptea bine culcat,/dimineața mort sculat".*

Acum e altfel: aproape cu toții știm ce are de gând poliția, parchetul, comisarii sau procurorii... Descinderile și "flagranturile" se transmit în direct la televiziune, kilogramele de droguri ne sunt prezentate cu posesorii, consumatorii și cu cătușele lor cu tot... Jurnalele tv ne dau detalii în valuri de declarații docte și certe despre cele mai incerte chestiuni... Totul se știe, totul se cunoaște până în cele mai mici amănunte, fiindcă, dacă suntem în miezul democrației, nimic nu trebuie să mai fie tabu. Într-o asemenea conjunctură, și dacă nu ești suficient de atent, poți avea sentimentul că lucrurile au intrat într-un asemenea normal, încât, de la micii găinari băgați la zdup în cohorte, până la marii corupți cercetați în văzul televiziunilor, toți sunt hotărâți să emigreze în Tars pentru a fi dirijați de Saul și instruiți în legătură cu circulația rutieră pe *Drumul Damascului.*

Așa am aflat cu promptitudine că *guru*-ul *misei* vrusese să plece din țară, doar că, fiind adânc preocupat de găsirea a noi metode yoga pentru minore, "greșise" cărarea vrând să iasă din țară pe la intrare – se mai întâmplă – doar sunt oameni chiar și *yoghiștii* travestiți, nu ?... Sau să-l fi derutat Ferențbací în mod deliberat ? Dumnezeu și budhismul știe, că de corupți dai până și în cel mai central cartier al Edenului, darmite într-un colț de vamă a piciorului de plai mioritic!... Până una-alta, televiziunile au avut un subiect de senzație și am fost curioși să aflăm ce se întâmplă până la urmă. După reținerea sa pentru a mai schimba idei cu poliția, *guru*-ul a fost lăsat... la vatră urmând să fie cercetat în libertate. Gest umanitar, legal și ținând de toate nuanțele și uzanțele democratice. Minunea zgomotoasei și spectaculoasei arestări a ținut trei zile, urmată de eliberare și liniște. De altfel era nefiresc să fie ținut un om sub obroc doar pentru că practicase un rit-ritual la care participaseră de-a valma tineri și vârstnici indiferent de sex, religie, nivel de cultură și de studii. La urma urmei, îi obligase cineva la ceva anume ? Nu. Veniseră de bună voie să se integreze în absolut sastisiți de relative și efemerități și cunoscând că păcatul originar nu putea fi anulat decât luând-o din nou de la zero, adică de la frunza de vie. Or, cum viticultura noastră era cam la pământ, s-a convenit prin rit și rugăciune ca, măcar până la închiderea capitolului "agricultură" (apropo de UE), Domnul să-și dea acordul de principiu ca adepții să se "yoghinizeze" dezbrăcați... Deci, totul era legal, fățiș, în văzul lumii și a reportajelor tv cu imagini veridice.

Aceasta e teoria.

Practica: 1.arestarea *guru*-lui și revolta adepților și a apărătorilor acestuia; 2.eliberarea pentru cercetarea sa în libertate; 3.după o vreme, emiterea unui mandat de arestare sub acuzația că ar fi vorba despre întreținerea de relații sexuale cu o minoră...

În consecință: autoritățile se deplasează la adresa indicată. Pustiu. La altă adresă, alt pustiu; la a treia adresă, idem. Consternare dar liniștirea îndoielnicilor:

-Nu, doamnelor și domnilor, nu putea să plece din țară nici legal nici ilegal.

Bravo! Iacă-tă o mare certitudine!

-Punem pariu că mandatul de arestare a fost emis după ce acuzatul a plecat din țară?, mă întreabă Haralampy.

-Dar a fost dat în urmărire generală, zic eu.

-Da, și ? Habar n-ai ce puteri are un *guru*...

-N-am.

În timp ce peste văile și obcinele mioritice se plimbă un ecou aducând discret cu vocea lui Gregorian Bivolaru:

-*MISA* ruuuuupt-de-vooooooi! *MISA* ruuuuuu-deeeeeee... *MISA* ruuuuu...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

voci din public

Caz-dosar-proces-revizuire...

În climat corupt de tranziție, revistele cultural-literare vehiculează substantivele caz, dosar, proces și revizuire.

Nu-i, în viziunea mea, doar o teorie... filo-logică fantezistă, o exhibiție ludic-lexicală!

Cel care a impus modalitatea critică a revizuirilor rezonabile este, se știe, mentorul revistei și cenaclului „Sburătorul", Eugen Lovinescu. El a introdus în calitate de teoretician literar al modernismului, principiul sincronismului, teoria imitației și a mutației valorilor estetice. Critica literară lovinesciană, substanțial impresionistă, rămâne viguroasă și actuală, paradoxal, chiar prin accentele de scepticism și relativism, care dau, cu generozitate, impuls amendamentelor și revizuirilor axiologice. Dacă se pedalează și azi pe ideea existenței mai multor generații postmaioresciene, de ce nu am admite și pe aceea, ulteriaoră, a generațiilor postlovinesciene și postcălinesciene. Cred că, după „obsedantul deceniu" al criticii literare aservite ideologic proletcultismului și realismului socialist, generația șaizecistă (Matei Călinescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Mihai Zamfir, C. Stănescu și alții) ar putea reprezenta a cincia generație (pleiadă?!) postmaioresciană și întâia postcăliesciană (prima postlovinesciană este, deliberat-programatic, prin manifest, ilustrată de criticii literari de la „Cercul literar" din Sibiu).

Înclin să cred că tot teoreticienii, criticii și istoricii literari care au debutat în anii '60 și '70 din secolul precedent în/la vârsta senectuții continuă să se manifeste la fel de pertinent, onest și concludent, situându-se pe trepte superioare în topul revizuirilor. Remarc, în ordine biografică sper, pe Al. George, Gheorghe Grigurcu, G. Dimisianu, N. Manolescu, E. Negrici și pe „familistul" Ion Simuț. Ei au dat tonul și-l impun acum în campania revizuirilor, în discordanță însă cu contestatarii negativiști, „dilematici" și „fracturiști". Din capitolul final, concluziv, *Despre înnoirea liricii românești* din ampla și profunda exegeză „*Existența poeziei* editată la „C.R." în 1986, Gh. Grigurcu anticipa (în comunism!), revizuirile postdecembriste. Eminentul critic, cu sagacitate și aplomb, amintea de pe atunci de „o creație *sub vremi,* anunțând producția ulterioară a răstimpului sociologizant". Ajungând la „faimoasa generație" a anilor '60, Gh. Grigurcu avertiza „poziția critică (...) față de formele hipertrofice pe care le-a căpătat aprecierea acesteia". Riguros, obiectiv și onest, d-sa avea curajul și demnitatea de a sugera revizuirea unor ierarhii și ierarhizări tabuizate, vizându-i chiar pe *monștrii sacri* din domeniul poeziei postbelice. Cred că spiritul critic veritabil implică totdeauna actul revizuirilor. De aceea consider că toate cărțile dv. de critică și istorie literară sunt prezidate de acest principiu, de la debutul editorial cu *Lecturi infidele. Istoria critică a literaturii române,* vol. I, apărută chiar în 1990, la Ed. Minerva, ilustrează același spirit critic al revizuirilor, chiar dacă abordează perioade literare revolute. În anii tranziției ați promovat, programatic, în *R. l.,* aceeași tendință novatoare. Gh. Grigurcu semna din 1993 intransigente eseuri despre *Revizuirea poeziei* începând chiar cu Nichita Stănescu. I. Simuț a publicat, tot cu un deceniu în urmă, un alt eseu critic verosimil despre *Cele patru literaturi* postbelice (oportunistă, disidentă, subversivă, evazionist-estetică). Tot *R. l.* a inițiat dezbateri pasionante pe tema revizuirilor postdecembriste. Revizuiri principiale, majore, găsim în tratate critice de anvergură și incontestabilă acuratețe: *Literatura română contemporană,* Ed. Eminescu, 1995, de regretatul L. Ulici, *Literatura română sub comunism,* Ed. Fundației Pro, 2003, de E. Negrici și extenuanta *Istoria literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa. De aceea, sunt surprins că dl. Virgil Nemoianu, din exterior (diasporal!), întâmpină pasager și malițios cartea prof. E. Negrici, într-un mod superficial, chiar frivol, mărturisind: „*mi-a căzut în mână recent* volumul unui cărturar pentru care aveam (și am în continuare), o stimă deosebită: Eugen Negrici. L-am știut dintotdeauna ca pe un om de curaj moral și de curaj profesional. Îmi spuneam că e printre cei mai nimeriți care să scrie despre literatura română sub comunism. Spre neplăcuta mea surpriză am constatat că (...) abundă conformismele, că maculatura nu e despărțită destul de net de literatura reală, că întâlnești goluri (absențe) inadmisibile și cam numeroase, că autorul nu dovedește discernământ energic și judecăți răspicate - într-un cuvânt ceea ce am răsfoit (n-am fost în stare să citesc opul) pare o repetiție a valorizărilor trecutului cu prea puține inovații sau *revizuiri*".

Se observă că laudele insidioase și condescendente sunt urmate de incriminări neargumentate și nejustificate, într-un interviu pe care strălucitul profesor universitar, teoretician și critic redutabil din America, l-a oferit revistei clujene *Tribuna,* nr. 18 din 1-15 iunie 2003, prin colaboratoarea Oana Pughineanu. După o lectură vizual-epidermică, renumitul profesor de peste ocean ne dă, involuntar, o mostră impardonabilă de revizuire pamfletară a unei *cărți fundamentale.*

Tot astfel, deloc polemic, incisiv și precipitat, parcă să parvină un (ne)drept detractor a lui Nichita Stănescu, procedează dl. Cristian Tudor Popescu în două furibunde articole cu care prestigiosul hebdomadar *Adevărul literar și artistic* încheie apariția din 2003. Titlul comun al pamfletelor d-sale este injust și neinspirat, ironic și sarcastic. Extrag câteva citate care accentuează semnificația punitivă a substantivelor caz, dosar, proces, și, mai ales, revizuire: „După părerea mea, (a d-lui C. T. P.) Nichita Stănescu reprezintă cel mai grav caz de *fabricare* a unei false valori artistice și morale din literatura română. N. S. a fost, până la decesul său, în mod conștient și declarat, un stâlp al susținerii sistemului ceaușist prin propagandă literar-artistică, o rudă a lui Adrian Păunescu (...). De N. S. s-au agățat ciorchine critici, poeți, prozatori care vedeau că el are o relație privilegiată cu stăpânirea comunisto-securistă (...). Nu încerc nicidecum să-l scot pe Nichita Stănescu din *Istoria literaturii române* (...). Din miile de pagini ar trebui strânse în mod onest o cărticică poate cu nu mai multe pagini decât buletinul de identitate al poetului".

Dl Cristian Tudor Popescu arborează critica de revizuire *to peck,* contondent-demolatoare, încât, parafrazându-l pe Boileau, pot exclama: *Et enfin, Dale Peck vint*! pe plaiurile prea mioritice și sămănătoriste ale literaturii autohtone. Un virtual Dale Peck român pare să fie dl Cristian Tudor Popescu, deocamdată în cazul, dosarul, procesul și... revizuirea personalității operei lui Nichita Stănescu, prin demitizarea și dinamitarea „legendei geniului poetic din Amzei".

Ion Trancău

la microscop
de Cristian Teodorescu

Spiritul civic al tinerei generații

În partea din Militari în care locuiesc sunt vreo cîteva zeci de adolescenți care în acest an au căpătat dreptul la vot. Unii sunt prieteni cu băieții mei, așa că îi cunosc și eu. Cînd m-am dus să votez, duminica trecută, îi văd în grup, în fața blocului. Știind cît de greu mi-a fost să-mi conving băiatul cel mare să meargă și el, la școala de peste drum unde e Secția de votare, intru în vorbă cu ei. Ca să n-am aerul de tată pisălog, o iau mai de departe. Unul dintre ei miroase unde vreau să ajung și-mi spune că el nu calcă *pe acolo.* Restul grupului părea de aceeași opțiune. Același, băiatul unor oameni amărîți care n-au bani să-l țină la facultate, m-a luat la sigur. O să iasă cine trebuie! Să auzi un copil vorbind cu atîta scîrbită suficiență despre alegeri și despre politicieni, te întrebi de unde i se trage. Ca să n-am aerul că vreau să-i dau lecții, i-am spus că eu nu știu cine trebuie să iasă. Nici el nu știa, dar ne întreabă cineva? Își împart voturile între ei. Și asta părea opinia întregului grup.

Ce-mi vine să îl întreb dacă știe ceva despre candidați. Și aud niște certitudini de înlemnesc. Geoană e de la PD, că vrea să-l dea jos pe Băsescu. Dar de unde e Băsescu? vreau să aflu. De la PSD, că e primar general! Despre majoritatea celorlalți candidați nu știa nimic. Mitică Dragomir e ceva cu fotbalul.

Amintindu-mi de propria mea adolescență, mi-am închipuit că puștii făcea pe proștii, ca să poată rîde apoi de mine. Și în loc să mă duc să votez, mă întorc acasă și îl întreb pe băiatul meu cel mic, care încă n-are drept de vot, ce știe despre candidații la primării. Îi identifică pe vreo trei dintre ei corect. Îl întreb unde i-a văzut. La metrou. Mă mai înseninez puțin și-l întreb cu cine ar vota – are aproape 18 ani. Cu nimeni! Toți sunt hoți! Să mă duc să-i votez p-ăia care fură mai puțin? Știind că face și el parte din grupul din fața blocului, l-am întrebat cum e cu mersul lor la vot. Depinde ce le spun părinții, dacă se duc. Adică votează ce le spun părinții? Întreb nevenindu-mi să cred. Păi, pe ei nu-i interesează. Care se duce vrea să scape de gura părinților.

Cobor din nou, îmi fac datoria civică. Pe la secțiile de vot lume puțină. Nici generațiile mai vîrstnice nu se înghesuiau. Afară, vreme ploioasă, așa că nu ținea să spui că s-au dus bucureștenii mai întîi la plimbare sau la iarbă verde. Stătea lumea acasă, pur și simplu.

Grupul din fața blocului s-a spart către seară. Cîțiva dintre reprezentanții tinerei generații s-au dus totuși la vot, am aflat după aceea, pe căi ocolite. S-au prezentat la urne ca să n-aibă scandal acasă.

Cînd încep să se anunțe rezultatele, îi întreb pe băieții mei cum e cu convingerea lor că toți fură. De unde au informațiile.

Nu ziceți voi că toți fură? mă întreabă cel mare. Care noi? Voi toți! Că vă duceți să-i votați pe cei care fură mai puțin? Nu ziceți voi așa? Ce să mai răspund la o întrebare ca asta, mai ales că mi-am adus aminte că băieții mei m-au întrebat într-o seară, în timpul unui turnir electoral, care dintre cei la care se uitau nu fură. În locul unui răspuns potrivit cu vîrsta lor, formulat mai diplomatic, le-am spus că, după părerea mea, putem fi siguri doar de cei care încă n-au apucat s-o facă, dar că nici pe ăia nu trebuie să ne bizuim prea tare.

Dacă pun toate astea cap la cap, nu prea mai îmi vine să acuz tînăra generație că îi lipsește spiritul civic.

Noi le spunem copiilor că în ei e nădejdea să nu se mai fure în țara asta, iar dacă ei ne iau în serios și nu vor să se ducă la urne, îi amenințăm că nu le mai dăm bani de buzunar, fiindcă nu vor să-și respecte obligațiile cetățenești. ■

actualitatea

"Infamie…"

Observatorul cultural nr. 223 ne-a amintit din nou de lumea "Moftului român". Cititorii noștri își amintesc, firește, de întîmplarea din *Infamie…*, una dintre cele mai teribile schițe ale lui Caragiale. Ai zice că e pură invenție, că așa ceva nu există sau, oricum, nu *mai* există în zilele noastre. Să primești o recomandare de la un prieten, să ți-o citească și să auzi, înduioșat, cuvinte ca: "Aș fi fericit să aflu că acest om, pe care-l iubesc ca pe un frate, cunoscîndu-l ce om de treabă și capabil este, a obținut de la dumneata ce a dorit și ce, desigur, merită". Să-i mulțumești bunului prieten. Apoi, la scurt timp ("Piază rea… s-a vărsat untdelemnul!") să afli că plicul cu scrisoarea de recomandare conținea cu totul altceva și anume: "Moftangiul care-ți aduce această scrisoare… Îmi fac o datorie amicală să-ți atrag atenția asupra acestui caraghios…la seama, nu-i acorda nici un crezămînt… Poate avea cîteodată spirit, dar foarte superficial și cu deosebire zevzec…" ● O infamie nouă pe vechiul tipar s-a desfășurat totuși, sub ochii publicului, în săptămîna imediat următoare Tîrgului de Carte Bookarest 2004, iar victima ei a fost nimeni altul decît autorul cărții *Despre îngeri*, Andrei Pleșu. Și, pe tangentă, Gelu Ionescu. Cronicarul, martor anonim, a urmărit tărășenia și-o va povesti fără părtinire, dar nu fără mirare. La decernarea Premiilor ASPRO pentru 2003 a fost prezent Andrei Pleșu. Aici a obținut mai întîi, pentru cartea cu pricina, premiul la categoria "Critică literară, eseu", apoi *Marele premiu*, la egalitate cu Gelu Ionescu, acesta pentru *Copacul din cîmpie*, volum de memorii. ● Pînă aici toate bune și frumoase fiindcă ambele cărți "desigur, merită", chiar și premii pur onorifice, ca în cazul de față. La festivitatea de decernare a strîngerii de mînă, Președintele ASPRO, I. B. Lefter a rostit cuvinte amabile, chiar dacă însoțite de un zîmbet chinuit și a citit doar cîteva fraze neutre și ciuntite, din plic, semnate de Adrian Marino, președintele juriului pentru Marele Premiu ASPRO. Iar cei doi laureați au mulțumit civilizat, D-l Gelu Ionescu declarîndu-se chiar "îngerul păzitor" al D-lui Pleșu, așadar solidar cu acesta. Asta se întîmpla sîmbătă. Marți, pe 1 iunie, *Observatorul cultural* publică *in extenso* ce se afla în plic, justificarea președintelui juriului, Adrian Marino. Cartea lui Pleșu, este făcută praf, "moftangiul" de autor e demascat, în timp ce cartea lui Gelu Ionescu este ridicată în slăvi, pe modelul comunist "așa nu!", "așa da!" (Nu este prima dată că revista "democratică" *Observator cultural* împarte lumea intelectuală în tabere, pe distincția bine/rău, și dezbină ca să stăpînească, punîndu-l mai ales pe cel lăudat într-o postură de-a dreptul stînjenitoare. Și noi am observat că linia Carmen Mușat diferă, la *Observator*, de linia I.B. Lefter, dar nu ne vom apuca să dezvoltăm teoria în articole despre bine și rău!) "Evident, spune A.M., primele noastre preferințe s-au îndreptat spre Gelu Ionescu". De ce *evident* ? Ba nu e deloc evident decît pentru Dl Marino. Culegînd din concluziile lui Pleșu cîteva sintagme care trebuie citite prin antifrază (după cum și-ar da seama și un elev de liceu), A.M. le ia în serios și-l pune la zid pe A.P. pentru poziția lui antiraționalistă și "mistică". Se proceda la fel și înainte de '90, pare că nimic nu s-a schimbat. Spiritul lui A.P., consideră Marino, este de tip "absolutist, potențial sau explicit totalitar" și "autoritar" (sic!) fiindcă "el are nu numai noțiunea «interdicției» poziției ostile, pe care o critică, dar și tendința punerii sale în practică" [!?]. Andrei Pleșu, spirit totalitar, autoritar și care practică voluptuos interdicția! Atunci de ce mai este premiat cu Marele premiu? Justificarea președintelui juriului se încheie cu o nouă palmă și cu o nouă sau mai precis *veche* răfuială personală, aceea a lui Marino cu "Școala de la Păltiniș" și cu mentorul ei, care, el, nu-i mai poate răspunde: "În timp ce cartea lui Gelu Ionescu se adresează unui public larg, de bun nivel mediu, Andrei Pleșu este elitist și restrictiv. O reminiscență involuntară și inocentă a «școlii Noica»?" Că democrația occidentală și corectitudinea politică includ respectul pentru domeniul teologic, că teologia este și o chestiune de cultură generală nu le intră în cap cu nici un chip unora din contemporanii noștri. Iar că Noica nu era tocmai un spirit religios sau "mistic" îi scapă lui A.M. În plus, dacă o carte vîndută în 30.000 de exemplare în circa o jumătate de an e elitistă, dacă o carte scrisă "pentru cititorul de azi, de regulă sceptic, de cele mai multe ori incult teologic", nu destinată specialiștilor (lucru spus explicit de autor, dar trecut sub tăcere de dl A.M.) și considerată de "un tînăr exigent" a fi chiar "de cultură generală" a ajuns *elitistă* pentru un cititor de talia lui Marino, atunci D-l Marino ar trebui să fie, într-adevăr, foarte, foarte îngrijorat. Dar nu pentru D-l Pleșu !

ochiul magic

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 223
Festivalul de film de la Cannes, ediția a 57-a
După Bookarest 2004
TOMIS
Sfera Politicii
108

Alergia la succes…

Colegul Dimisianu l-a învățat odată pe Cronicar nu lecția lui Caragiale, ci pe cea a lui Eminescu: "Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru/ Totuși tu ghici-vei chipu-i…". Așa că nu poate decît să se amuze și să ghicească un chip resentimentar și alergic la succes sub o mască de profesor sau de critic crispat, în persoana obscurului Horea Poenar de la revista VATRA. Dîndu-și aere de cunoscător ca o vrăjitoare care ghicește în ghioc, Dl Poenar consideră că poezia lui Mircea Cărtărescu nu mai e citită de studenți, iar cărțile sale, în declin, nu se vor mai vinde. Afirmațiile nu au nici cea mai mică acoperire, dar autorul articolului le face fără să roșească și fără să clipească, de parcă ar fi realizat numeroase sondaje de opinie ori ar fi studiat listele de vînzare ale cărților lui Cărtărescu din toată țara. Mai mult, căzînd în boala numită "scenarită" face tot soiul de speculații cu privire la inițiativa cărții de publicistică a lui M.C., turbează la gîndul că un mare autor și-a găsit un editor sigur, că i se scot cărțile încontinuu, simultan în ediții de lux și de buzunar și tare ar vrea ca mașinăria să se strice și Cărtărescu să devină un oarecare, ca Dl Poenar însuși. Păi nu-i nedrept ca de unul să fi auzit toată lumea și de celălalt nimeni? Am aflat despre cel de-al doilea din *Revista revistelor culturale* a *Adevărului literar și artistic* nr. 719 apărută de 1 iunie. Că publicului puțin îi pasă de articole ca acesta, din *Vatra*, necitite decît de bieții Cronicari, din obligație profesională, e dovedit de vînzări (Cronicarul chiar s-a informat, spre deosebire de H.P.). Și pentru că la 1 iunie a fost aniversarea lui Mircea Cărtărescu, și pentru că, vrea-nu-vrea ghicitoarea H.P., poetul Cărtărescu are în continuare un succes *orbitor* (vezi și cronica din *România literară* nr. 20, semnată de tînărul Cătălin D. Constantin sau postfața lui Paul Cernat la antologia *Plurivers*), Cronicarul îi urează sărbătoritului LA MULȚI ANI! Iar comentatorului său îi recomandă *Tavegyl*, foarte bun contra alergiilor.

Televiziune și politică

Duminică dimineața, zi de alegeri. Deschidem televizorul. O comentatoare entuziastă dă vești electorale de la Constanța: "Primii care au votat sunt deținuții și politicienii". Rămîi visător: să fie o laudă la adresa celor mai harnici cetățeni ai țării, să fie o pură întîmplare, să fie o legătură ascunsă care ni se va dezvălui mai tîrziu? Și pentru că am intrat în teritoriul politicii îi anunțăm pe cititori că revista lunară *Sfera politicii* poate fi procurată *gratuit*, începînd cu nr. 101, de la sediul revistei din Piața Amzei nr. 13, etajul I. ● Din nr. 108, care ne-a sosit la redacție, semnalăm un incitant grupaj de documente din anul 1935 despre Panait Istrati recuperat de Stelian Tănase. Articolele sînt semnate de: Const. Zețaru, în *Proletarul*, Mihail Sebastian, în *Rampa* din ianuarie și din aprilie, și de Pamfil Șeicaru în *Curentul*. Am aflat din articolul lui Sebastian că prozatorul a colaborat la *Cruciada Românismului*, gazetă de extremă dreaptă tipărită de Mihail Stelescu, fost camarad al lui Corneliu Zelea Codreanu. Spicuim din articolul lui Sebastian (ian. 1935), fraze cu bătaie lungă și care depășesc cu mult, azi, cazul Istrati: "Ceea ce spune d. Istrati în materie de doctrină politică e hilariant, pretențios, mediocru și – ca să vorbim limpede – prost. […] Noi nu avem prejudecata analfabetismului. Nu stimăm prea tare diplomele, și nu credem că un analfabet e scos din umanitate. Preferăm chiar un om care se orientează prin intuiții, unui deștept care bîjbîie prin dialectică. Dar, fără să ne însușim superstiția intelectualului, refuzăm cu multă tărie cultul falsului intelectual. E ceea ce d. Istrati încearcă să fie astăzi. Dialectica lui e săracă, lemnoasă și moartă. Ideile îi sînt sub-idei. Ceva încăpățînat și întristător apasă această lungă proză, din care lipsește cultura, exercițiul gîndirii, simțul nuanțelor, jocul inteligenței. Și mai lipsește un lucru, care ar fi salvat totul: inima." Cine face politică sau politică literară și are urechi de auzit...

Erată:

În numărul trecut, l-am felicitat pe dl Matei Călinescu pentru o vîrstă pe care n-a împlinit-o! Îi promitem să reînnoim urările peste cinci ani.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară ®

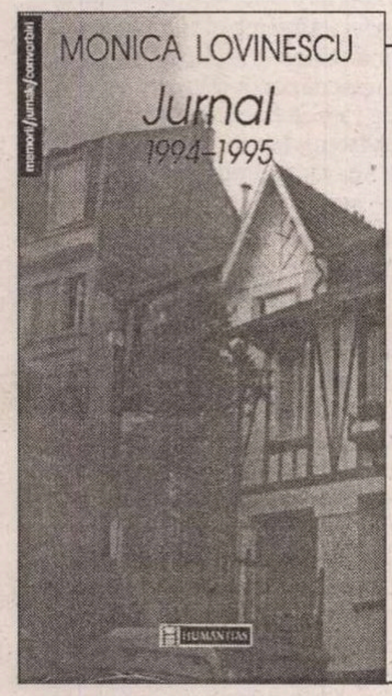
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

23 - 29 iunie 2004
(Anul XXXVII)

24

■ literatură


MONICA LOVINESCU
Jurnal
1994–1995
memorii/jurnale/convorbiri
HUMANITAS

Tudorel Urian despre volumul al IV-lea din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu

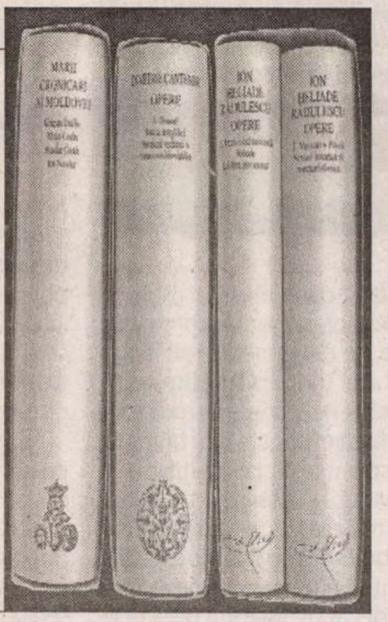
pagina
5

■ literatură

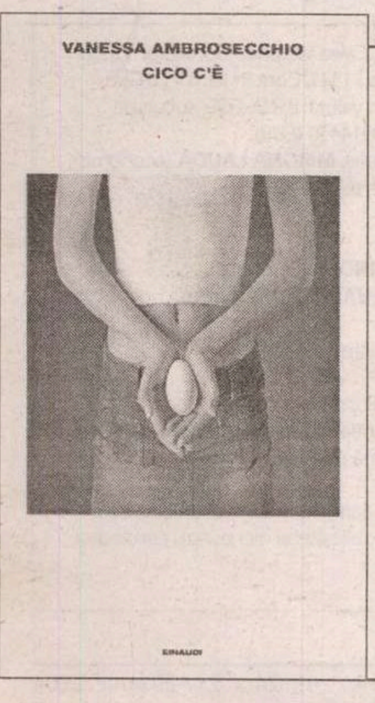
Edițiile Eugen Simion

Un comentariu de
Ion Simuț

pagina
13


MARII CRONICARI AI MOLDOVEI
DIMITRIE CANTEMIR OPERE
ION HELIADE RADULESCU OPERE
ION HELIADE RADULESCU OPERE

■ meridiane


VANESSA AMBROSECCHIO
CICO C'È
EINAUDI

Candidații la Premiul Strega

paginile
28
29

Interviurile "României literare"

CU NEAGU DJUVARA

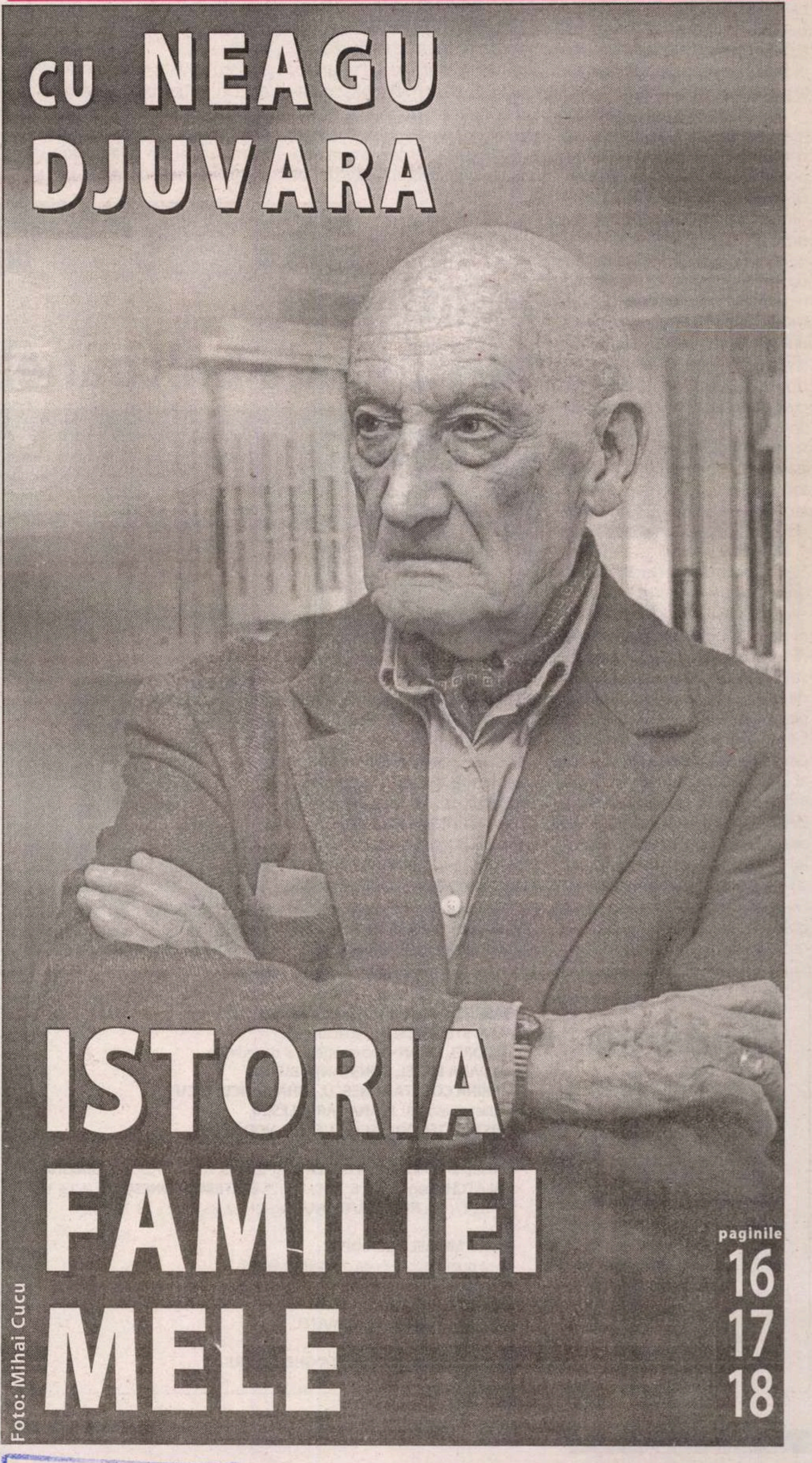
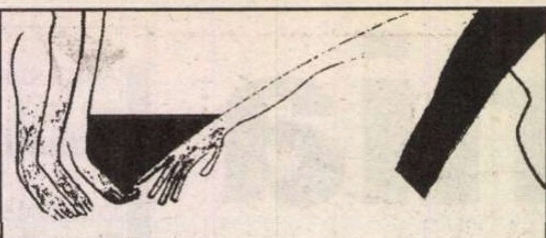


Foto: Mihai Cucu

ISTORIA FAMILIEI MELE

paginile
16
17
18

[illegible]tera Jud[illegible]nă



contrafort

de Mircea Mihăieș

Politicieni, feriți-vă de balcoane!

La români, balconul e locul unde începe pierderea puterii. Un prieten, specialist în psihologie, îmi spunea că în clipa când Ceaușescu a zvârlit spre români, din balconul comitetului central, cadouri cu nemiluita, puterea — simbolic vorbind — a început să i se scurgă printre degete. Câțiva ani mai târziu, tot într-un balcon, al Universității, Emil Constantinescu rostogolea spre noi râuri de lapte și butoaie cu miere. Legătura noului președinte cu pământul s-a dovedit extrem de șubredă. Ca dovadă, în câteva luni praful și pulberea s-au ales de palavrele lui iscusit-mincinoase.

Disperat și laș, înlocuind balconul în aer liber cu tribuna de la sediul partidului, Adrian Năstase a dovedit că nu e cu nimic mai breaz decât înaintașii într-ale demagogiei. (Ceilalți doi măcar au avut curajul să înfrunte populația „pe viu.") Ajuns la strânsoare, a recurs la aceeași penibilă strategie a mituirii electoratului: a scos din sacul fără fund al cinismului exact cuvintele care l-au umplut de ridicol pe Ceaușescu. Pingelică măcar știa ce vorbește: sunt absolut sigur că el avea în visterie paralele pe care le promitea. Dar Năstase?

Cu Năstase, lucrurile sunt mai complicate. Dacă are acești bani, de ce nu i-a dat până acum populației muritoare de foame? De ce-a așteptat momentul electoral — și anume, anunțarea rezultatelor dezastruoase pentru partid — pentru a-și dezvălui intențiile? S-a opus cineva? S-au pus de-a curmezișul organismele internaționale și băncile mondiale? Au spus europenii: „Înfometați-i și umiliți-i pe români și veți domni veșnic?" Din câte știu, dinspre Bruxelles au venit avertismente privind aberanta politică economică: „Însănătoșiți economia, și nu aruncați cu banii pe geam!" Or, în neputința și nepriceperea lor, pesedeii și-au imaginat că publicând grafice cu creșterile economice, au anulat ghiorăiturile din burta românului.

Dacă are, totuși, acești bani, Năstase nu e altceva decât un călău sinistru, care și-a înfometat cu bună știință supușii. Strângând șurubul, el a mizat pe prostia și lipsa de memorie a electoratului care nu va face legătura între viața chinuitoare de ieri și „prosperitatea" pogorâtă peste el din înaltă voință năstăsiotă. E o formulă tipic stalinistă, provenită din profundul dispreț față de lume al unui politruc rupt de realitate, înconjurat de lingăi mai periculoși decât el și de o sectă irațională mai asasină decât cuțitarii din preajma lui Stalin. Se poate guverna o țară și în felul acesta. Dar nu la nesfârșit. Or, pentru clica năstăsioto-iliesciană gongul retragerii fără torțe a bătut cu un prelung sunet lugubru.

Dar dacă Năstase nu are acești bani? Dar dacă oamenii de la banca națională s-au opus punerii în funcție a tiparniței și umplerii instantanee a buzunarelor electoratului? Cum rămâne atunci cu promisiunile? Ce credibilitate mai poate avea un astfel de personaj, periculos nu doar pentru țară, dar și pentru propriul partid? Cum vor reacționa „greii" din PSD? Ce are de spus Iliescu? Ce gândesc oamenii din teritoriu? Oricum, prin „scena balconului" jucată la fel de grotesc precum fostul său șef ierarhic, Ceaușescu, Adrian Năstase a ocupat un loc de seamă în galeria marilor demagogi ai neamului. Poate că nu întâmplător, cel care se consideră specialist într-ale dreptului, a studiat într-un domeniu — cel juridic — la baza căruia se află în teritoriul valah o lucrare cu titlu premonitoriu: „Condica șireților".

Scriu aceste rânduri cu câteva zile înainte de turul al doilea al alegerilor locale. Nu știu, prin urmare, ce se va fi întâmplat la urne în 20 iunie 2004. Însă chiar dacă, prin cine știe ce catastrofă planetară, pesedeii vor câștiga niscaiva primării importante, soarta lor e pecetluită. Un concept verificat al sociologiei spune că „tendința lucrează". Indiferent de dimensiunile fraudei sau ale mituirii, pesedeii ai căzut în dizgrația românilor și, până la toamnă, există serioase șanse ca ei să se prăbușească definitiv. Găunoșenia respingătoare a clicii care a făcut averi fabuloase pe seama suferinței celor mulți a fost dată în vileag fără putință de tăgadă. Armată de jefuitori organizată în mod mafiotic, pesedeii sunt cancerul societății românești. Până la deplina lor extirpare nu se va putea face nimic.

Pentru asta e nevoie, firește, de chirurgi de înalt profesionalism. Or, la acest capitol, optimismul meu începe să scadă. Din nefericire pentru noi, în patru ani de marginalitate, opoziția n-a reușit să dea la iveală personaje politice credibile. Cu excepția lui Băsescu, bine echipat pentru un pevizibil război de gherilă, nu prea văd un alt politician al alianței „D.A." capabil să se ia la trântă cu baronii, să eradicheze corupția și, simultan, să construiască ceva în loc. Se vorbește deja cu un evident aer de suficiență despre probabilitatea ca viitorul prim-ministru al României să fie liberalul Tăriceanu. Să fim serioși! Nu e suficient să porți Armani, să ai părul tuns corect și să vorbești afectat pentru a muta din loc România. Onctuozitatea devitalizată, prețiozitatea de salon și dorința de-a patina pe lângă problemele realității l-ar califica pe Tăriceanu, eventual, pentru un post la protocolul de stat — dar nimic mai mult.

Maleabili și lipsiți de convingeri ferme, ne dăm imediat pe lângă realitate: în loc să-i eliminăm asperitățile, i le acoperim cu pulberea fină a flecărelii inutile și cu buretele anti-șoc al unui penibil simț al relativului — „Merge și așa!" Iată că nu mai merge. Pentru a repune pe șine locomotiva deraiată a tranziției e nevoie de ceva mai mult decât de talentul de-a țese ițe la sediul partidului. E nevoie de energie, de hotărâre și de-un gram de inconștiență pe care, în mod evident, dl. Tăriceanu nu le are.

Campania pentru alegeri a dovedit că formula câștigătoare constă în a spune limpede ce dorești și cu cine dorești să faci echipă. Așa s-au câștigat alegerile la București, unde Traian Băsescu a apărut mereu însoțit de „nucleul tare" al partidului. La fel s-a întâmplat și la Timișoara, unde Gheorghe Ciuhandu a știut să extindă popularitatea remarcabilă de care se bucură asupra *team*-ului scos la bătaie. Alianța „Dreptate și Adevăr" va trebui să țină seama de aceste realități, dacă vrea cu adevărat să preia puterea. Or, la acest capitol vulnerabilitățile costă. Se cunosc legăturile de rudenie între dl. Tăriceanu și Ionescu-Quintus, liderul liberal dovedit ca turnător la Securitate. Nu cred că „D.A." se află în situația de a risca să împingă prea în față un personaj ce poate fi anihilat prin simpla invocare a unui scandal.

Văd, prin urmare, ca posibil cap de lance al celor care, sper, vor conduce România începând cu noiembrie 2004, o personalitate care să răspundă următoarelor exigențe: 1. să nu fi participat în nici un fel la dezastruoasa guvernare CDR; 2. să aibă o viziune clară privind drumul României spre civilizație; 3. să aibă suficient curaj pentru a începe curățenia în țară prin eliminarea miliardarilor de carton și a baronilor; 4. să posede capacitatea de a reforma serviciile de informații; 5. să nu cedeze șantajelor de partid și luptelor pentru scaun între membrii alianței; 6. să nu fie vulnerabil prin dosarul de securitate; 7. să aibă curajul de a-și da demisia la cel mai mic indiciu că forțele politice ale alianței dau semne de moleșeală ori încetinire a ritmului reformelor.

Există în România un astfel de personaj? Fără îndoială că există — n-are cum să nu existe. El trebuie doar căutat. În ce mă privește, știu doar că el nu poate fi printre cei care fac sluj în clipa de față pe la sediul partidului, încercând să intre în grațiile tot mai anemicului Theodor Stolojan. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 8, 19, 20, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12), **ECATERINA IONESCU** (1, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18), **NINA PRUTEANU** (pag. 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *"Să poți cunoaște o femeie."*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

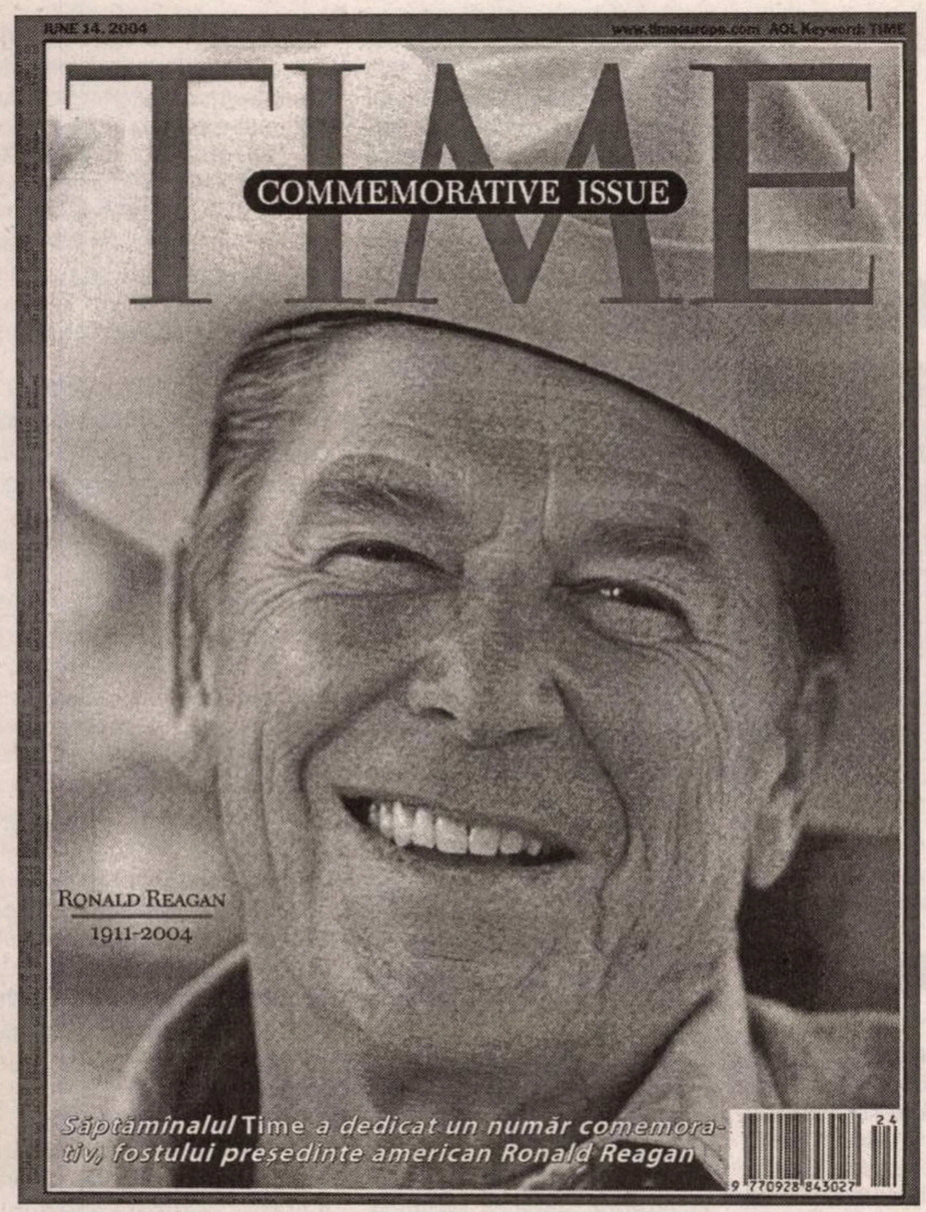
Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Vladimir Tismăneanu

Ronald Reagan și prăbușirea sovietismului

La începutul anilor '80, cînd am ajuns în Occident, imaginea lui Ronald Reagan, mai ales în Franța și Germania, era aceea a unui conservator dogmatic, un anticomunist din categoria „pură și dură", incapabil de compromisuri ori negocieri. Pe scurt, un ideolog, în sensul peiorativ al cuvîntului. Era vorba, evident, de o caricatură: pentru Hellmuth Schmidt și François Mitterand, președintele american era de fapt o marionetă în mîna unor cercuri interesate să intensifice confruntarea cu Uniunea Sovietică („complexul militar-industrial"). Evident nu toată lumea gîndea astfel, însă mitul anti-american pedala puternic pe imaginea actorului de mîna a doua, lipsit de rafinament cultural și de experiența diplomatică.



Săptămînalul Time *a dedicat un număr comemorativ, fostului președinte american Ronald Reagan*

Pe plan intern, se spunea nu doar în Europa de Vest, dar și în cercurile de stînga din SUA, Reagan era exponentul unei revoluții conservatoare menită să distrugă așa-numitul *Welfare State*, creat în perioada *New Deal*-ului rooseveltian. Propaganda sovietică, abil infiltrată în cercurile gauchiste din Vest, încerca pe toate căile să producă imaginea unui lider simplist, ostil oricăror nuanțe, manicheist și deci periculos pentru pacea mondială. Lucrurile erau însă esențial diferite: Reagan nu inventase pericolul expansionist sovietic. Aceasta era o realitate. Înaintea sa, președintele Jimmy Carter și consilierul pentru securitate națională Zbigniew Brzezinski deveniseră partizanii reconstrucției sistemului militar american. Poziția americană de susținere a rezistenței anticomuniste din Afganistan fusese formulată înaintea alegerii lui Ronald Reagan ca președinte. Nu mai puțin important, deși nu a făcut niciodată caz de lecturile sale, Reagan a urmărit atent dezbaterile de idei din Statele Unite și a ajuns la concluzia necesității regîndirii raporturilor cu blocul sovietic. Între altele, el a citit și a fost influențat de un articol publicat în revista *Commentary* de Jeane Kirkpatrick, cu titlul „Dictatura și duble standarde". Gîndirea neoconservatoare l-a marcat profund pe cel care avea să devină al patruzecilea președinte american. Jeane Kirkpatrick a fost astfel numită reprezentantă la ONU și membră a Cabinetului american. Alți gînditori de orientare similară au căpătat poziții influente în diverse zone ale administrației (Kenneth Adelman, Richard Perle, Elliott Abrams). Unii dintre aceștia au reintrat în arenă în timpul administrației George W. Bush, despre care se spune adeseori că este mai degrabă continuatorul politic al lui Reagan, decît al tatălui său. Să mai amintesc că una din cărțile care au influențat decisiv evoluția intelectuală a lui Ronald Reagan a fost *Witness* (*Martor*), sfîșietoarea confesiune a lui Whittaker Chambers (carte admirată, între alții, și de Arthur Koestler), un document extrem de revelator privind natura perversă, chiar demonică, a comunismului.

În planul politicii externe, neo-conservatorismul s-a opus și se opune conciliatorismului în raport cu forțele totalitare. Mulți neo-conservatori sînt foști democrați, dezamăgiți de lipsa de voință politică a administrației Carter. Odată devenit președinte, Reagan a făcut enorm pentru încurajarea și susținerea mișcărilor disidente din statele comuniste. Reagan a înțeles rolul ideologiei și a sprijinit posturile de radio care emiteau către URSS și statele din Europa de Est și Centrală. S-a opus valului pacifist din anii 1982-1985 și a reușit amplasarea rachetelor în Europa de Vest, restabilind balanța strategică cu URSS (Havel a fost între cei care au scris critic la adresa pacifiștilor unilaterali din Vest).

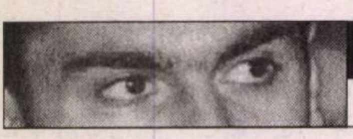
Moștenirea lui Ronald Reagan include, la loc de frunte, victoria Occidentului în Războiul Rece. Nici un alt președinte american nu a înțeles mai exact decît Reagan importanța clarității morale în lumea de azi. Multe din aceste lucruri sînt descrise, cu incitante detalii, în memoriile profesorului Richard Pipes, eminentul istoric al Rusiei, care a fost directorul biroului sovietic și est european din Consiliul Securității Naționale în perioada 1981-1982. Pipes arată cît de implicat a fost Reagan în condamnarea loviturii de stat militare din Polonia, organizată de generalul Jaruzelski în decembrie 1981. Nu numai că Reagan a susținut acordarea de către Congres a unui masiv ajutor pentru sindicatul liber "Solidaritatea", interzis de junta poloneză, dar a ținut piept presiunilor franco-germane de a nu impune sancțiuni economice împotriva dictaturii de la Varșovia. Pipes își amintește astfel în cartea sa *Vixi*, despre care am scris acum cîteva luni în *22*, că Hellmuth Schmidth a venit la Washington să pledeze pentru „calmarea spiritelor". Reagan l-a ascultat atent, după care i-a servit următoarea (faimoasa) anecdotă, aducîndu-l pe cancelarul german într-o stare aproape apoplectică: „Mama lui Brejnev își vizitează fiul, acesta arătîndu-i numeroasele sale mașini de lux. Bătrîna se minunează, după care îl întreabă: Ce te faci dacă vin comuniștii din nou la putere?"

Între multele omagii aduse în aceste zile celui care a simbolizat renașterea optimismului american în anii '80, după momentele de umilire legate de Vietnam, ascensiunea militară sovietică și criza ostaticilor din Iran, se menționează, pe drept cuvînt, rolul lui Ronald Reagan în lupta împotriva imperialismului sovietic. Ca și Pipes, Reagan a înțeles că, în raport cu asemenea adversari, supraviețuirea nu este suficientă. Ei ar trebui confruntați direct și fără menajamente. „Revoluția conservatoare" legată de numele său a avut efecte nu doar în planul politicilor economice, ori în acela al componentei Curții Supreme, ci și în planul relațiilor internaționale. Impactul său asupra istoriei americane și mondiale în secolul XX poate fi comparat doar cu acela al lui Frankin Delano Roosevelt (un președinte pe care Reagan l-a apreciat în tinerețea sa).

Aparent detașat și neinteresat de detalii concrete, dispus să delege responsabilități, mai degrabă decît să le concentreze autocratic, Reagan a luat în serios ideologia. Lupta împotriva a ceea ce el a definit într-un celebru discurs la începutul primului său mandat prezidențial drept imperiul răului a fost ideea-cheie a Doctrinei Reagan. Pentru el, dictaturile comuniste erau absolut lipsite de legitimitate. El știa că, așa cum a scris cîndva Leszek Kolakowski, „minciuna este sufletul etern al comunismului". Tocmai de aceea, Reagan a sprijinit forțele democratice, anti-comuniste din Europa de Est, URSS, dar și din alte zone. Au fost, firește, și erori tactice (*Irangate*, de pildă), însă, în ansamblu se poate spune că Doctrina Reagan a fost încununată de succes. Fără presiunile americane, ar fi fost greu de imaginat schimbările asociate cu linia reformistă a lui Gorbaciov. Toate informațiile concură asupra faptului că liderii sovietici deveniseră conștienți, la mijlocul anilor '80, de faptul că URSS nu putea face față sfidării americane, în primul rînd în planul tehnologiilor militare (între acestea, mult ironizata Inițiativă de Apărare Strategică).

Pe de altă parte, așa cum recunoaște și Mihail Gorbaciov într-un articol publicat în *New York Times* din 7 iunie 2004, Reagan a fost un președinte care știa să asculte. Odată cu deschiderea internă din URSS, Reagan a participat la dialog și a admis faptul că epoca imperiului răului se sfîrșise. Ideologia sa nu era una inflexibilă. Trebuie spus că Ronald Reagan a jucat un rol important în relațiile româno-americane. Am examinat acest subiect în editorialul meu din *Jurnalul Național* (12 iunie 2004), deci nu insist. Semnificativ este faptul că, după 1985, cînd Gorbaciov pornise în direcția reformelor radicale, Reagan i-a transmis lui Ceaușescu categorica sa dezaprobare în raport cu gravele încălcări ale drepturilor omului în România. Ceaușescu l-a detestat pe Reagan, în care a văzut, nu fără motiv, un adversar redutabil al oricărei tiranii. În octombrie 1988, în timpul vizitei la București a lui John Whitehead, adjunctul secretarului de stat, Ceaușescu și-a declarat nemulțumirea în raport cu poziția „ideologică" (deci anticomunistă) a Administrației Reagan, comparînd-o defavorabil cu aceea a administrației Nixon (menționez excelenta lucrare scrisă de Roger Kirk și Mircea Răceanu, *Romania versus the United States, Diplomacy of the Absurd, 1985-1989*, publicată în traducere română la Editura Silex în 1995). Efectele acestei strategii de încurajare a reformelor și de opoziție față de dictatorii totalitari s-au văzut în acel miraculos an 1989, odată cu prăbușirea regimurilor leniniste din Europa de Est și Centrală. ■

literatură



lecturi la zi
de Marius Chivu

Clișeele unui nonconformism timid

Dacă textul romanului de debut al Ioanei Baetica,* Pulsul lui Pan*, este, în sine, foarte bun, pe alocuri se citește chiar cu delicii, construcția este însă deficitară. La Adrian Schiop avem exact situația inversă. Romanul este bine condus, însă textul este tern și deseori plictisitor, cu un conținut destul de sărac. La testul lecturii de plăcere, câștig de cauză va avea romanul primeia.

Adrian Schiop
pe bune/pe invers

Adrian Schiop – *pe bune/pe invers*, Prefață de C. Rogozanu, Editura Polirom, Iași, 2004

Romanul de debut al lui Adrian Schiop pendulează între două medii: unul al căminelor studențești, celălat al unei unități militare. Personajul narator este tânărul Schiop, iar subiectul cărții este grupul lui de prieteni. Cu toții școliți, studenți sau foști studenți, aflați la vârsta marilor incertitudini și a confuziei de început de viață, traduse în relația cu familia, cu partenerii de sex, cu societatea. De aici discuțiile interminabile și căutarea cu orice preț a unor „chestii", „faze" sau „ficțiuni", a unei povești, fie și inventate, care să le alunge plictiseala existențială instalată, paradoxal, într-un moment al vieții când totul e de făcut. Se dezvoltă, astfel, în subtext, profilul unei crize de generație. De ce cred, însă, că romanul nu satisface la lectură?

Nereușita cărții vine dintr-o serie de indecizii ale autorului. C. Rogozanu spune în prefață mai multe lucruri demne de luat în seamă, dar numai citite (și) printre rânduri. Altfel, lectura prefațatorului poate părea predeterminată: orizontul de așteptare, departe de a fi contrariat, supralicitează opera dintr-o prea puternică nevoie de a fi satisfăcut. Romanul ar ținti să fie unul de atitudine, scris pe principiul *be yourself*, în virtutea căruia autorul ar elabora mărci identitare subculturale. Personajele sunt minoritari (social și sexual) și, de aici, preluarea elementelor specifice: mode, ideologii, tendința de a „violenta prejudecățile culturii înalte" prin folosirea/inventarea unui limbaj aparte, în primul rând dezinhibat, pe fundalul culturii *hip-hop*. Scriitura ar fi cumva autentică, voit neșlefuită, nepreocupată de estetic, de altfel, criteriu marginal. Cu toate acestea, C. Rogozanu nu e prea convins, ci mai degrabă reținut. De aceea face și câteva confuzii.

În opinia mea, *pe bune/pe invers* este model de nonconformism *no cojones* care, înainte de a „violenta prejudecățile culturii înalte", cum spune prefațatorul, preia comod și fără furie tocmai clișeele protestatare, ale revoltei cu sau fără ștaif. Găsim în acest roman toată recuzita livrescă uzată a genului: mai '68, mișcarea hippie, stilul *camp, Catcher In The Rye*, Eminem, 2Pac, Cobain, BodyCount ș.cl. Încremenirea în nonconformismul clasic, déjà-vu pe toată linia. În loc să se încarce de tensiune, romanul devine previzibil și, pe alocuri, teribil de plictisitor. Dar să vedem cam care ar fi indeciziile autorului și impreciziile prefeței:

1. Tocmai pentru că Schiop, naratorul-personaj, deși își afirmă identitatea sexuală, nu-și povestește/problematizează homosexualitatea. Ce alt pretext narativ mai bun pentru nonconformism, într-un spațiu cultural cu dificultăți în a accepta minoritățile sexuale? Păi aceasta ar fi fost cea mai tare „kestie"! În rest, scenele de sex (povestite) sunt, iarăși, plictisitoare. În literatură, sexul fie e scandalos (violent, pervers etc.), fie poetic (magic, în ambele sensuri). Altfel, mai bine lipsește. De aceea englezii au inventat *Bad Sex Award*!

2. Există, e-adevărat, câteva (puține) fragmente prin care s-ar putea susține atitudinea *anti-* și demascarea prejudecăților culturale („High cultura era doar o modalitate de a împiedica inutil lucrurile în drumul lor spre realitate"), dar o revoltă explicită lipsește. Or o carte care se vrea nonconformistă, manifest al minoritarului împotriva sistemului (fie el și cultural), dar care nu-și manifestă indignarea și revolta cu furie, cu violență, carevasăzică... Numai că naratorul vorbește despre „loseri, [adică] independență, opțiuni alternative, nu *against the system*, ci doar *out of the system*." Ceea ce cam schimbă datele problemei. Partea cea mai interesantă a romanului, deși nedrept secundară, sunt distincțiile muzical-ideologice presupuse de sub-genurile rock: *heavy-metal*-ul *worst* cu principiul *„I can take it!"*, *grunge*-ul cu *reversul* (*„I can't take it*!"), ca o variantă soft de *punk* (*„Burn, mother fucker, burn!"*), ușor *hippie* (*„All you need is love!"*); în fine, *raver*-ii care respectă particularitățile etnice, religioase sau de gender ale altor grupuri, iar *hip-hop*-ul doar inițial o mișcare militant-ideologizată. Nu e însă foarte clar nici aici care ar fi modelul muzical suprem al grupului din roman și, implicit, atitudinea așa-zis ideologică. Deși, la cât vorbește Schiop despre Suede, se impune mai degrabă figura lui Bret Anderson, decât a lui Damon Albarn, a lui Sid Vicious sau Kurt Cobain. Ceea ce, refăcând ecuația, ne îndepărtăm bine de *grunge* și ne apropiem mai mult de *brit-pop* și de *alternativ*. Or Schiop spune tocmai că „alternativul e o chestie în desfășurare, nu prea ne e clar ce se întâmplă pe acolo." QED! Și abia la final protagoniștii descoperă *hip-hop*-ul. Interpretarea prefeței în termenii „poeziei de stradă" rămâne deocamdată o virtualizare. În lipsa unui produs autentic, chiar și îndelung așteptat, să nu conferim, totuși, credit unei contrafaceri.

3. Așa-zisul limbaj aparte, inventat conform realității mediului grupului de inadaptați, inhibați, blazați, (semi)ratați social, de fapt, nu există nici el. Nu întâlnim în acest roman argou, nu există *slang*. Tinerii sunt inteligenți, iar păcatul lor e doar de a discuta rizibil despre filozofie, ca la o beție între diletanți. Nici un șoc de limbaj. Doar pentru că se spune „pulă" și „muie" pe fiecare pagină nu cred că mai șochează pe nimeni. E și facil. Iată, tocmai ce le-am rostit și eu în *România literară*! Limbajul lor, așa frust, e mai degrabă un semn firesc al mediului studențesc dezinhibat, nicidecum al vreunei atitudini subversive. Iar englezismele din text, dacă le traducem atent, vom vedea că nu sunt folosite în locul clișeelor de limbaj insuportabile în română, dar pentru că tocmai ele (expresii fixe și/sau foarte uzitate în limba vorbită) sunt clișeele limbii engleze căpătate odată cu fenomenul globalizării, al societății de consum etc.

4. Romanul este și bine conceput, și șlefuit, și atent adnotat în subsol cu inserturi teoretice. Niciunde indiferența față de actul scriiturii și ignorarea esteticului pe care le sugerează C. Rogozanu. Într-o notă de subsol, naratorul însuși își mărturisește intenția de a scrie „[± ficțional], [+ artistic], [+ narativ]". Adică estetic. În ceea ce privește prioritatea/marginalitatea esteticului, opțiunea e, până la urmă, una individuală. Doar că o carte proastă rămâne o carte proastă și atât. *No matter what*. Chiar dacă ar fi destinată consumului, chiar dacă ar fi scrisă de o afro-americancă pe jumătate evreică, văduvă de război, handicapată, obeză, lesbiană și protestantă.

Fără a fi narativ, romanul nu e nici măcar reflexiv. Discuțiile grupului de studenți sunt o vorbărie continuă și deseori fără grație. Se vor *marfă*, tocmai pentru că sunt *un-cool*. Blah-blah! Romanul ar fi imaginea macro a *Jurnalului* grupului: „să nu vii cu o chestie pompos intelectuală sau «implicată existențial» ori, la polul opus, să te apuci să notezi o fază 100% realistă. Ideea era să scrii, dacă se poate, despre nimic, să aberezi cât mai spectaculos pe marginea «căcaturilor», a lucrurilor mărunte." Atât doar că mai nimic spectaculos în discuțiile leneșe ale grupului de prieteni, toate poveștile sunt banale. De aceea autorul insistă pe metafora Peșterii din final cu „povestea despre orice poveste posibilă, o ficțiune despre Ficțiune". Metaforă care mă trimite cu gândul mai degrabă la un sofisticat roman postmodernist à la prozatorii târgovișteni.

Inteligent, fără îndoială, cu o scriitură bună și fluentă, dar fără o practică serioasă a ficțiunii adevărate, Adrian Schiop încearcă un roman al generației deopotrivă nonconformist și de substanță, lucru, totuși, de apreciat. Dar atât! ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

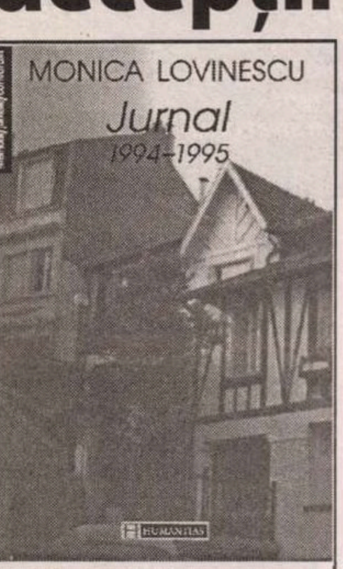
Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Melancolii și decepții

1994-1995. Deși Francis Fukuyama anunțase sfîrșitul istoriei, războiul rece pare a continua în forme dintre cele mai extravagante la scară planetară. Corectitudinea politică americană, stîngismul delirant și agresiv din capitala Franței, înfrîngerea lui Lech Walesa, un mit al luptei anticomuniste, la alegerile prezidențiale din Polonia, în fața unui fost demnitar al regimului comunist, ambiguitățile cu damf de votcă ale lui Boris Elțîn, campaniile de reincriminare a gînditorilor care în perioada interbelică au simpatizat cu fascismul și evitarea oricăror discuții despre esența criminală a regimurilor comuniste sînt elementele de fundal ale anilor de mijloc din primul deceniu postcomunist. În contrapartidă, dacă poate fi vorba de așa ceva, apar extraordinarul volum al lui François Furet, **Sfîrșitul unei iluzii** ***și bulversanta carte al Stephen Koch,*** **Sfîrșitul inocenței**, ***două titluri fundamentale în bibliografia deconspirării minciunii comuniste. Postul de radio*** **Europa liberă** ***și-a închis faimosul birou parizian și este pe cale să mute la Praga staff-ul și logistica aflate încă la studiourile din München.***



MONICA LOVINESCU
Jurnal
1994-1995
HUMANITAS

Monica Lovinescu, *Jurnal. 1994-1995*, Editura Humanitas, București, 2004. 372 pag.

În România, la putere se află Ion Iliescu, guvernul este condus de Nicolae Văcăroiu, iar liderul opoziției este Corneliu Coposu (pînă la decesul său, în noiembrie 1995). Paul Goma își anunță intenția de a candida la Președinția României. Partidul Alianței Civice se pregătește să iasă din CDR. Legile se aplică în țară după ureche (în special cele care reglementează regimul proprietății), căpitanul Soare reamintește opiniei publice că metodele de investigare ale fostei Securități nu au fost abandonate, Dumitru Iuga face greva foamei pentru a forța acceptarea lui Gabriel Liiceanu în CA al TVR. În schimb, libertatea de mișcare a oamenilor între Est și Vest a devenit o certitudine. București-Paris, o rută ce părea utopică în urmă cu doar cîțiva ani, a devenit un drum la fel de banal și ușor de străbătut precum București-Cluj, iar cărțile și scrisorile circulă fără nici un fel de opreliște între Est și Vest. Eugène Ionesco și Emil Cioran, două dintre blazoanele spiritualității românești părăsesc această lume, dar în presa și în librăriile din țară apar nume noi, unele purtînd semnele unor posibile destine strălucitoare (de departe, favoriții autoarei sînt H.-R. Patapievici și Vlad Zografi).

Cel de-al patrulea volum din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu aduce cu sine o vizibilă schimbare de ton față de precedentele două volume. Dacă în volumul al II-lea (1985-1988) și al III-lea (1990-1993), evenimentele se succed cu repeziciune și îi acaparează întreaga atenție (fapt explicabil, prăbușirea regimului comunist la scară europeană este un cutremur major în istoria umanității, precedat și urmat de replici de mai mică sau mai mare amploare), în acest al IV-lea tom, istoria pare a-și fi revenit oarecum în matcă. Scena politică nu mai ocupă un loc privilegiat în însemnările diaristei, cultura își reintră în drepturi (sînt comentate mai pe scurt sau mai pe larg, dar întotdeauna cu enunțarea unei judecăți de valoare, filme, spectacole, talk-show-uri, idei din presa franceză sau românească și, mai ales, cărți scoase și trimise ei de autori de toate calibrele în confuza producție editorială post-decembristă. Din acest punct de vedere, acest jurnal seamănă mai mult cu cel din perioada 1981-1984 (vol.1), cu deosebirea că acum numărul produselor culturale din țară supuse comentariilor este mult mai mare (fapt firesc în condițiile în care adresa din strada François Pinton nu mai este una prohibită pentru corespondența venită din România). În plus, în acest volum autoarea își întoarce mult mai des privirea spre sine. Activismului evident din primele jurnale i se opune acum tot mai des tentația reflexivă. Căderile într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat – mai degrabă, mai îndepărtat – produc accese de melancolie și sentimentalism dificil de reprimat, aproape de neimaginat la pătimașa luptătoare din anii care au premers revoluției. Amintirea mamei și a tatălui, frînturi de imagini din copilăria bucureșteană, evocarea anilor tinereții prilejuită de dispariția cîte unui *compagnon de route*, îi oferă autoarei șansa de a scrie pagini tulburătoare, mici bucăți de proză de cea mai bună calitate.

Moartea lui Cioran (la 20 iunie 1995) îi provoacă autoarei o nostalgică rememorare a stării febrile din primii ani ai exilului, combinație de teamă și deprimare pentru ceea ce se întîmpla în țară, tinerețe ce părea veșnică, entuziasm și iluzii specifice vîrstei: „Eram cu toții tineri, strălucind de nefericirile istoriei. V.(irgil Ierunca – n.m.) descoperea România (sau mai curînd o mitiza), după ce o pierduse și scotea *Caietele de Dor* (le trăgeam roneotipate la Force Ouvrière, alături de *România muncitoare* a lui Eftimie Gherman), ca o sfidare imperioasă, Mircea Eliade încerca să reediteze *Război și pace* la scară românească cu *Forêt interdite*, Eugen (Ionescu –n.m.) disloca scena și cuvintele ca să scape de obsesia morții, Cioran descompunea tonic și vital speranțele, totul părea frenetic și posibil. Acum nu mai sunt, nici Mircea, nici Eugen, nici Cioran. Am rămas noi să mai plîngem, cît ne va mai fi dat, «la apa Vavilonului»" (pp. 240-241).

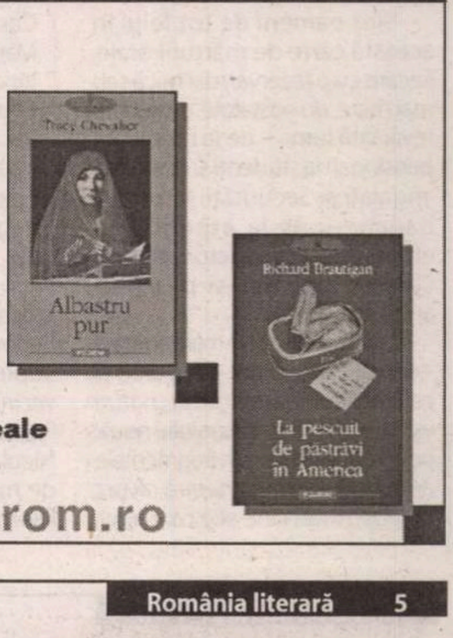
O scrisoare venită din țară, prin intermediul unei prietene din Elveția, conținînd un proces verbal scris de mîna mamei sale după o inspecție școlară, o transpune într-o existență rămasă ca un vis îndepărtat, din alt timp și alt loc. Durerea este înfățișată decent, cu discreție, fapt ce o face cu atît mai impresionantă: „Mi se face un iremediabil dor de mama. Cîte ștersături n-a produs timpul în aducerea-aminte! Acum îmi dau seama, de pildă, că uitasem cum scria și cît de bine. Am o poftă nebună să stau de vorbă cu ea, măcar un ceas, două. Cum adresa ei pe procesul verbal e «strada Wilson nr.13», de ce nu acolo? Fotoliile erau lîngă un radio (un Telefunken), în camera din fund. Deci acolo sau pe divanul din cealaltă odaie, de unde telefonam cu orele (pe atunci sufeream de telefonită cronică). Singurul lucru pe care aș mai vrea să-l fac, în ce-mi rămîne ca timp, ar fi o carte despre ea. Și unicul pe care nu-l voi putea nici începe." (pp. 178-179)

Sentimentul cel mai prezent în acest al patrulea volum de însemnări zilnice al Monicăi Lovinescu este, alături de melancolie, dezamăgirea. Se poate vorbi, în primul rînd, despre o dezamăgire a istoriei produsă de faptul că, după prăbușirea sistemului comunist, propagandiștii acestuia sunt mai activi și mai agresivi decît niciodată. Problema crimelor comuniștilor nu se pune nici acum, după prăbușirea zidului Berlinului, în schimb toate tunurile țintesc spre textele de tinerețe ale lui Eliade și Cioran, autori care nu mai sînt printre noi. Vechea strategie a lui Stalin de a conferi legitimitate și atractivitate regimului său prin impunerea dihotomiei fascism (nazism) vs. comunism a fost resuscitată, la scară planetară. Acum scopul este acela de a ascunde natura criminală a regimului comunist și de a disipa responsabilitățile celor care l-au slujit, prin focalizarea atenției publice pe presupusele pericole ale resuscitării ideilor fasciste. Teoria identificărilor în lanț (Raymond Aron) funcționează într-o formă originală: dreapta=fascism= nazism= antisemitism=Auschwitz. De aici pînă la a cataloga și liberalismul drept fascism nu e decît un pas care adesea se face, fie și dintr-o mimată neglijență. Firește, într-o asemenea perspectivă, dreptei nu i se poate opune decît stînga. Bineînțeles că aceasta nu se mai identifică însă cu regimurile comuniste și gulagul. De aici orice tentativă de a pune în discuție crimele produse în perioada comunistă îl transformă automat pe cel în cauză în nostalgic al fascismului și nazismului și, de ce nu, într-un antisemit mai mult sau mai puțin camuflat. Iar a-i vorbi de bine pe Eliade și Cioran, chiar în contexte care nu au nimic de-a face cu ideile promovate de ei în tinerețe este echivalent cu demascarea naturii politice dubioase a celui în cauză. Cei care au demontat aceste mecanisme de propagandă (Furet, Koch, Revel) sînt, în cel mai fericit caz, tratați cu o respectuoasă tăcere.

A doua dezamăgire majoră este cea provocată de evoluția imprevizibilă a unor oameni în noua realitate postcomunistă. Disidenți cu o atitudine impecabilă în perioada comunistă, modele morale ce păreau de nezdruncinat, au clacat lamentabil atunci cînd ne-am fi așteptat mai puțin. Paul Goma nu este singurul exemplu, dar este, de departe, cel mai răsunător.

În fine, înaintarea în vîrstă, pierderea prietenilor din tinerețe, dispariția adversarilor, încheierea războiului rece în tranșeele căruia a luptat (cu mijloace specifice, desigur) aproape o jumătate de secol, desființarea biroului parizian al postului de radio *Europa Liberă* îi produce Monicăi Lovinescu o deziluzie de alt tip: aceea a unui om care a alergat în permanență cu privirea îndreptată înainte și care este pus acum să constate că toate speranțele și idealurile sale au rămas în urmă. Este deziluzia dată de trecerea inexorabilă a timpului, de vîrsta care nu iartă și care este scadența ultimă a iluziilor fiecărei vieți. Aceasta este concluzia dramatică a acestui extraordinar document de existență.

Jurnalele Monicăi Lovinescu sunt cea mai completă cronică a timpului nostru. O referință fundamentală, imposibil de ignorat în dosarul prăbușirii regimului comunist și în dezlegarea unora dintre misterele atît de alambicatei noastre perioade de tranziție. ■



EDITURA POLIROM

- Tracy Chevalier
  Albastru pur
- Richard Brautigan
  La pescuit de păstrăvi în America
- Amin Maalouf
  Stînca lui Tanios
- Xun Zi
  Calea guvernării ideale

www.polirom.ro

literatură

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Manualul Bucureștiului optzecist

Pe strada Zalomit, lîngă Cișmigiu, acolo unde acum e discoteca Flamingo, prin '80 și ceva era un club unde se asculta muzică decadentă occidentală; și mai înainte, în aceeași clădire se-ntîlneau la șuete ungurii din București – în '50-'60 fusese sediul comunității maghiare. Kilometri buni mai încolo, la marginea orașului, comisiile de recensămînt se străduiau să-i convingă pe țiganii strămutați la bloc să intre în noile lor apartamente; s-au instalat pînă la urmă, dar numai după ce și-au acoperit parchetul, în toată casa, cu un strat gros de pămînt.

Dintre membrii comisiilor de recensămînt, mulți erau profesori; făceau parte dintre fericiții care terminaseră cu ani în urmă facultatea și prinseseră o repartiție în Capitală – colegii lor mai tineri făceau mai toți naveta în sate și comune cu nume improbabile din Sectorul Agricol Ilfov. Experiență centrală în viața lor, de vreme ce, atunci cînd, în 1983, zece dintre ei, scriitori în devenire și cenacliști cu experiență, au început să scrie împreună un roman, eroina acestuia era o nobilă navetistă, iar cartea se numea **Autobuzul de Însurăței**. ***Și nu era un moment bun să te ocupi cu literatura în 1983: posesorii de mașini de scris aveau viață grea, căci numai ce se reintrodusese obligativitatea înregistrării lor la Miliție, cu tot cu proba (anuală?) de fonturi.***

La urma urmei, toate astea sînt povești, fragmente de amintiri din ultimul deceniu al Epocii de Aur, culese întîmplător de ici și de colo; ar fi putut foarte bine să-și găsească locul într-un dicționar subiectiv al deceniului nouă – un dicționar precum *Anii '80 și bucureștenii* (cel pus la cale de Irina Nicolau, încheiat de colegii ei de la Muzeul Țăranului și publicat de Paideia). O poveste cu veșnicile probe dactilografice chiar există (și e chiar a Irinei Nicolau), la fel cum sînt altele despre lumina care se tot întrerupe, despre apa caldă rară și care nu urcă la etajele de sus, despre arta cozii la care nu știi niciodată ce se bagă și ce se dă, despre demolări și defilări, despre cărțile sandwich (una bună între două proaste) la pachet și sălile de teatru unde trebuie să stai (sau să joci) cu șapte cojoace pe tine.

Sînt oameni de tot felul în această carte de mărturii orale, fiecare cu o rezervă, mai mică sau mai mare, de nostalgie, gata să fie revărsată lumii – de la muncitori pensionari la studenți și de la foști angajați ai Securității la actuali bancheri, de la etnografi și etnomuzicologi la actori, plus cei care-au ținut să-și păstreze anonimatul.

Însă poveștile cele mai frumoase – și nu e un paradox – sînt tocmai cele ale culegătorilor de „naturi vivante" din viața deceniului nouă: poți să reconstitui, din fragmentele de sub titlul *carne, mașină, divorț, delegație* sau cine știe care altul, întreaga existență privată nu a unei categorii de oameni (etnologi), ci a unor oameni (și șoarecii din jurul lor) pur și simplu. Trabantul e centrul cinetic al vieții lui Petre Popovăț (fumător gata de sacrificiul suprem pentru propriul viciu), vecinii vor să-i facă o lipeală Ioanei Popescu, mamă singură, Irina Nicolau se mîndrește cu rochiile de mireasă din cămăși de in și kilometri de dantelă vîndute la Fondul Plastic, Șerban Anghelescu își alintă soția Merișor, în timp ce doamna, Maria Anghelescu, spune cum și de ce treceau securiștii pe la bibliotecă.

ANII '80
ȘI BUCUREȘTENII
LXXX
PAIDEIA Colecția Științe sociale

Anii '80 și bucureștenii. Mărturii orale, volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hodoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu-Bucurenci, Ana Vinea, îngrijit de Ana Vinea, București, Editura Paideia, 2003, 376 pag., colecția Științe Sociale, f.p.

Umorul în comunism (absent din dicționar, cum și naveta lipsește), inevitabil subversiv, are ceva din sadismul impotenței – cam așa sună povestea cu Andrei Pleșu seminarizînd la ședința obligatorie de învățămînt politic de la Institutul de Istoria Artei și netrecînd niciodată de democrația ateniană. Sau cea cu un copil strigînd în gura mare, în stradă: *Mamă, ce e mai secret, că tata ascultă Europa Liberă sau că ne-am luat video?*. Un video costa cît o Dacie, iar ascultatul de Europa Liberă, cîteva luni în pușcărie. Nu era ușor lucru umorul în anii '80.

În general, se consideră că , pentru istoria orală, îndepărtarea în timp a subiectului de obiectul relatărilor sale e o condiție de autenticitate; în mod sigur, lucrurile ar trebui reevaluate pentru perioada post-comunistă, despărțită de antecesoarea ei printr-o ruptură brutală cu efecte puternice asupra personalității prizonierilor ei. O carte precum *Anii '80...* e un soi de operațiune arheologică de recuperare a vestigiilor unei lumi care și-a lăsat cioburile în străfundurile fiecărui locuitor al ei. Și sînt lucruri care spun mai multe despre realitatea prezentului (și mutanții care-l locuiesc, vorba unei alte cărți dedicate optzecismului) decît sondajele sau studiile macro-economice. ■

---

cărți primite

● Elena Moldovan, *Eu citesc, eu râd, eu cresc*, povești pentru copii, prefață de Ion Buzași, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2002. 96 pag.

● Elena Moldovan, *Piese de teatru pentru cei mici și mari*, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2003. 152 pag.

● Ștefan Mitroi, *Căderea în cer*, roman, Fundația Culturală Libra București, Ed. Humanitas Montreal, col. „Contemporaneea", 2003. 260 pag.

● Mircea Stâncel, *Neuralice*, poeme, Ed. Generis, 2004 (cuprinde poeme scrise în 1986). 96 pag.

● Silviu Doinaș Popescu, *Astrolab pentru Steaua Morgana*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 88 pag.

● G. Iosub, *Iașul văzut din Israel*, Iași, Ed. Junimea, 2003. 118 pag.

● Romana Colceriu, *Izgonirea în Amandia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeții Urbei", seria „Poeții Mureșului" (coordonator: Ion Vădan), 2003. 102 pag.

● Ștefan Iloaie, *Nae Ionescu și ortodoxia românească*, cu bibliografie din și despre Nae Ionescu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Restauratio" (coord.: Ioan Chirilă), 2003 (prefață de Dan Ciachir). 150 pag.

● Cristian Robu-Corcan, *O noapte în Parnas*, proză scurtă, Târgoviște, Ed. Macarie, 2003 (debut)

● Cristian Petru Bălan, *Oaspeții din Elizeu*, roman, București, Ed. Eminescu, 2004. 256 pag.

● Ioana Greceanu, *Singurătatea poartă o pelerină roșie*, poeme, Iași, Ed. Junimea, 2003. 112 pag.

● Ștefan Munteanu, *Raționalitatea metafizicii lui Ion Petrovici*, Iași, Ed. Fundației Axis, col. „Universitaria", 2003. 256 pag.

● Nicolae Tudor, *Creanga de măslin*, București, Ed. Arefeană, 2004 (versuri). 120 pag., 90.000 lei.

● Sorin Voinea, *Carte de amintiri netrăite*, poeme, prefață de prof. Dan Vintilă, București, Ed. Sigma, 2003. 108 pag.

● Romulus Zaharia, *Anotimpurile unei țigănci*, roman, prefață de Dinu Bălan, Lugoj, Ed. Dacia Europa Nova, 2003. 224 pag.

● Tudor Sergiu Cașiș, *Farmacia cuvintelor*, Arad, Ed. "Viața arădeană", 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Sabin Bodea). 56 pag.

● Ioana Șișcu, *Cu Amor și Amok*, povestiri, Criterion Publishing, Norcross, SUA, 2003. 92 pag.

● Ruxandra Novac, *Ecograffiti. Poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri*, București, Ed. Vinea, 2003 (debut în poezie). 78 pag.

● Petru M. Ardelean, *Brevilocvii & excerpte*, Arad, Ed. Multimedia Internațional, 2004. 72 pag.

● Viorel Munteanu, *Trăind în cercul nostru strâmt...*, poeme, Focșani, Ed. Salonul literar, 2003. 152 pag.

● Mihaela Herghiligiu, *Caligrafia visului*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 66 pag.

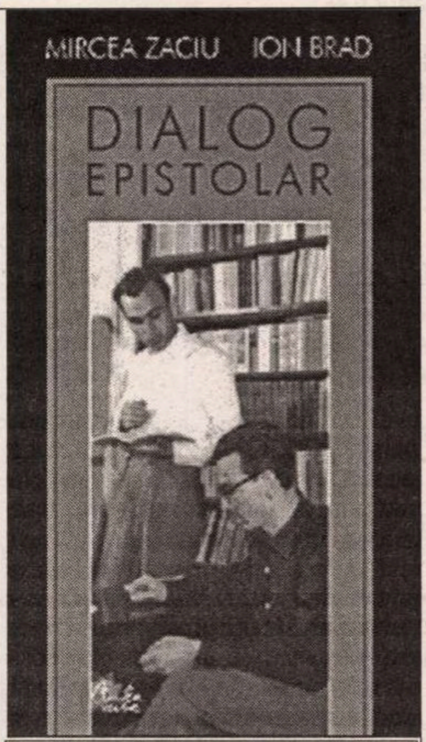
● Ioan Nistor, *Vertebrele strigătului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeții urbei", seria „Poeții Sătmarului", coordonator: Ion Vădan, 2003. 96 pag.

lecturi la zi

Dialog epistolar

Scrisoarea amicală, intens cultivată în secolele trecute, a dobândit și virtuți literare, dacă ne gândim numai la vestitele *Scrisori către Vasile Alecsandri* ale lui Ion Ghica. La scriitorii ardeleni din secolul al XIX-lea era mai ales o formă de comunicare, căzută în desuetudine în secolul XX, concurată de telefon, telegramă, mai nou Internetul. Mircea Zaciu (1928-2000) este unul dintre epistolierii ardeleni care prelungește scrisoarea amicală cu valențe documentare și literare până aproape de zilele noastre. Ion Brad (n. 1929) a fost coleg de filologie clujeană cu Mircea Zaciu în perioada 1948-1953. Zaciu provenea dintr-o familie de intelectuali orădeni, Ion Brad, fiu de țărani din Pănade, venea din școlile Blajului. Între cei doi studenți filologi s-a stabilit o relație de tinerească prietenie, stimulată de pasiunea amândurora pentru literatură și de veleități literare. La început lucrează împreună în redacția „Almanahului literar", viitoarea revistă „Steaua", având ca redactori-șefi pe M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu și, mai târziu pe A. E. Baconsky. Se străduiesc să readucă în viața literară contemporană pe Ion Agârbiceanu, marginalizat după instaurarea comunismului. Mircea Zaciu va dovedi o pasiune statornică pentru opera autorului *Arhanghelilor*, îngrijindu-se de reeditarea ei, scriind studii și prefețe și o temeinică teză de doctorat. În 1955, Ion Brad pleacă la București, unde va avea o ascendentă carieră politică și notorietate literară. De acum începe dialogul epistolar, mai insistent din partea lui Mircea Zaciu. (De altminteri până în 1997, cartea nu reproduce și scrisorile lui Ion Brad, așa că paginile constituie de fapt un monolog al epistolierului de la Cluj și, într-un fel, țin locul *Jurnalului* la care Zaciu va lucra din deceniul opt al secolului trecut, numit de el „deceniul satanic". Este în aceste scrisori mai ales un document sufletesc și o cronică a vieții literare a Clujului din anii postbelici. Rămas la Cluj, de care n-a reușit să se apropie sufletește niciodată, intră în învățământul universitar, va ajunge un profesor respectat, dar până la această recunoaștere va suferi numeroase piedici și vexațiuni: să amintim numai rechemarea intempestivă de la lectoratul din Germania, fără nici o explicație și amânarea enervantă a acordării titlului de doctor în Litere, din cauza unei comisii vindicative și meschine. Deși spune și repetă în multe scrisori că îndrăgește tot mai mult cariera universitară (nu și Clujul universitar, pentru că îi mărturisește lui Ion Brad că vrea să se mute la București sau chiar la Baia Mare) gândul inițial al lui Mircea Zaciu a fost să devină scriitor, nuvelist sau romancier, scenarist de filme. A avut oarece succes în această ultimă ipostază (scenariul la filmul *Gaudeamus*, în colaborare cu Vasile Rebreanu), dar cu trecerea anilor îndepărtează acest vis de tinerețe stăruind în domeniul istoriei literare. Paginile cele mai frumoase ale acestor epistole amicale sunt cele de confesiune a unor bucurii și griji familiale, unde vedem un tată delicat, un soț îngrijorat de reușita și de bunăstarea familiei. După aproape trei decenii de dialog epistolar, în 1985, corespondența dintre cei doi prieteni încetează brusc: Mircea Zaciu lucra împreună cu doi tineri colaboratori ai săi, Aurel Sasu și Marian Papahagi la marele *Dicționar al scriitorilor români*. Apariția lui era amânată „sine die" din motive ideologice și politice. Printre cei care au făcut un referat asupra dicționarului (cu multe observații), propunând însă publicarea lui a fost și Ion Brad. Lui Mircea Zaciu i s-a părut că *și* acest referat a îngreunat apariția dicționarului și, timp de 12 ani, o prietenie literară intră într-o eclipsă și se transformă, cel puțin din partea lui Zaciu, dacă ne luăm după unele pagini din *Jurnal* chiar într-o adversitate literară. Se împacă în 1997, prin mijlocirea maestrului Ion Vlasiu, mai vârstnicul prieten al celor doi scriitori. Corespondența continuă (de data aceasta și cu răspunsurile lui Ion Brad), dar nu mai are vigoarea de altădată, până la sfârșitul neașteptat al lui Mircea Zaciu, în martie 2000.

Ion BUZAȘI



Mircea Zaciu - Ion Brad,
Dialog epistolar, Ed. Curtea Veche,
București, 2003.

---

cerşetorul de cafea

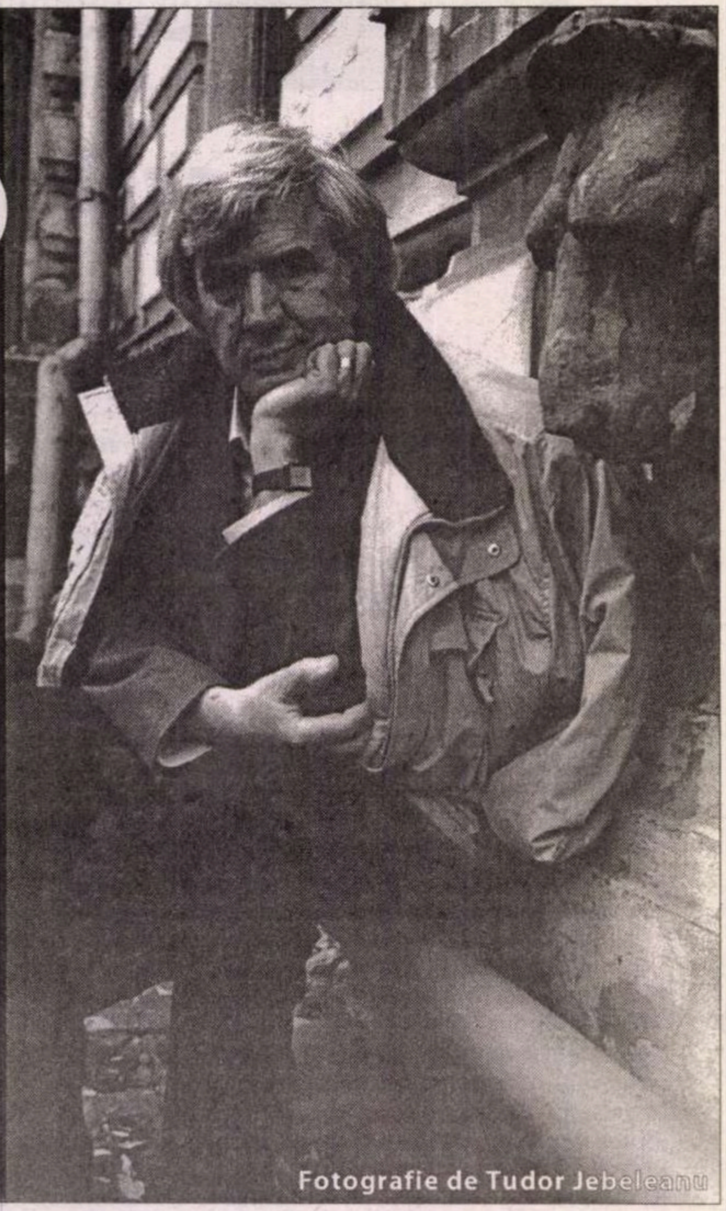
de Emil Brumaru

Să poți scrie!

Să poți scrie! Indiferent la grozăviile dezlănțuite în jur. Indiferent la întîmplările înspăimîntătoare din tine. Singurătatea, după un timp mai lung, dă un soi de veselie permanentă. Rîzi, îi faci și pe ceilalți să rîdă, să se "distreze", să uite, cumva, de nenorocirile lor intime, de prăbușirea cotidiană într-un dezastru banal, prăfos, interminabil… Și deodată, iarăși numai tu cu strania ta frică… parcă terminînd de interpretat un rol… cu gura uscată… pierdut pentru totdeauna… "O, pierdut!"… ce frumos sună cuvintele astea în Thomas Wolfe… și ce disperat… Apoi, ca o salvare, reamintindu-mi, reconstituind cele mai mici gesturi, cele mai imprecise priviri, cele mai spontane replici, zise aiurea… dîndu-le o semnificație ciudată, deplin afectuoasă, tandră, ca o mărturisire mereu așteptată, ca o declarație cifrată, făcută ca să pricepi… să pricepi… o nesfîrșită rugăciune laică, murmurată numai pentru tine, înțeleasă numai de tine… Și totul se derulează cu o rapiditate îmbătătoare… Nu mai are nici o importanță nimic… Rămîne doar dorința de-a o vedea cum se mișcă, cum respiră, cum hohotește cristalin, picurat… hi, hi, hi… de a-i sorbi vocea tînără, subțire, întremătoare, de a i-o bea ca pe-o apă limpede, rece, păstrată în cana mată, cu temelia solidă, lichid sfînt hărăzit doar mie… de a-i mirosi părul (dar oare i l-am mirosit îndeajuns?)… viața petrecută aievea, asta contează… Mă uitam ceasuri întregi la dînsa. Mă uluia, mă făcea fericit, mi se oprea răsuflarea, mă înăbușeam de plăcerea de a o ști lîngă mine… a mea oarecum… chiar dacă povestea prostioarele ei… "experiențele" ei… caraghioase… O iubeam și mai mult, devenise indispensabilă, necesară… ca o mîncare delicată, nutrindu-mi întregul meu corp frenetic… Să-și ațintească ochii verzi, fascinanți, înfundați în orbite… Să facă doi-trei pași și eu să admir elasticitatea ființei ei teribile, mlădierea ei feroce, de animal tînăr pleacat după pradă, după nuci, după mere… fesele perfect rotunde, pîntecul plat înflorind amenințător într-o corolă largă de buric adînc, absorbant… O unghie atinșă mă electriza… Doamne, șopteam, adu-o la mine în casă, ține-o în camera mea năruită-ntre cărți rătăcite, aruncate de-a valma, primește-o, Doamne, n-o alunga… fii bun cu mine, cu dînsa… să-mi arăte, mîngîietor, îmbiindu-mă, ursulețul de pluș maro pe care-l poartă de ani de zile în buzunarul rucsăcelului galben… apoi să mănînce covrigeii uscați, ronțăindu-i… îndemnîndu-mă și pe mine… răsfirîndu-și părul, brusc maturizată, femeie… amestecul fermecător, excitant, dintre puștoaică și femeie… susținînd sus și tare că are "suflet" de fată… de copil… Cum să-i explic faptul miraculos că există? Că se trîntește, cu trupul ei mic, pe scaune, pe fotolii, de parcă ar vrea să le distrugă? Că e extraordinară cînd sare… țup-țup!, cu amîndouă picioarele ușor flectate… pur și simplu… sare în plină stradă, ca iepurii, fără să-i pese de nimeni, ridiculizînd vîrsta mea, seriozitatea cetățenilor urbei noastre culturale de pute… bucuroasă că mă entuziasmez… că-mi vine să rîd… mă hlizesc… că o laud… cum să-i explic? Cum s-o fac să înțeleagă că-i formidabilă, gingașă, seducătoare… cînd se strîmbă, ducîndu-și mîinile la cap, mimînd niște urechi uriașe… sau niște antene de extraterestră comică… da… holbîndu-și ochii, în clipa în care se suie într-un taxi? Că e delicioasă cînd mă momește cu cărți cu benzi de desen colorate… cu Strumpfi… cum? Băi, zice, hai să halim niște hot-doguri! Băi, zice, tu chiar ești scriitor? Băi, zice, îți iau eu bilete de troleibuz… Băi, zice, trebuie să te mai scot prin lume, că faci bine… Băi, zice, smulge-mi o pană din aripă drept suvenir, nu fi prost… Să poți scrie, indiferent la grozăviile dezlănțuite în jur, indiferent la întîplările înspăimîntătoare din tine… Singurătatea, după un timp mai lung, dă un soi de veselie permanentă…

■

radu cange



Fotografie de Tudor Jebeleanu

Apariția

– cântec –

Trece o blondă, taie aerul,
Nurlia blondă taie aerul.

Cu gândul la ea,
Nu pot să dorm,
Dar și așa, nu am somn,
        nu am somn.

Blonda-și clădește pașii
        prin plete,
Eu o gândesc mai pe-ndelete,
Eu o gândesc și marți și joi,
Privirea mea devine altoi,
Pe sânii ei, pe coapse sus puse;

Te luă moartea chiar acum și te duse.

Marea, Marea...

Marea-și arunca valurile;
Și le fura ei însăși.
Păzeai acea mare frustrată
de ce i se putea întâmpla,
păzeai o solitudine învolburată,.
un capriciu de femeie destrăbălată.
Intrai și tu în această
destrăbălare care te cuprindea.

Marea te ademenea, te vindea...

Poem

lui Aurel Dumitrașcu

În stranietatea
timpului,
aprind o lacrimă -
un felinar umed...

Dacă sunt

Vă dăruiesc puțin nimic
ce nu vă strică
și poate o mirare,
din curcubeul spart
chiar mai puțin.
Vă dăruiesc un strigăt
rătăcit spre alinare –
e poate regăsirea voastră;
și-un val din marea
ce se zbuciumă în voi.

Fărâmă de lumină
dacă sunt,
nu eu spre a-nțelege.

Cum crezi

Să se vadă
oglinda în tine
și să se înfioare
de goliciunea ei...

Însoțitorul

Parcă aș ieși,
personaj indecent,
dintr-un tablou,
în timp ce pictorul,
martor și el,
își frânge mâinile.
Dar, somnambul, acesta
mă urmează - un fel
de capriciu molipsitor.
Ne luăm la braț și pornim
spre o țintă necunoscută.

Poem

Dragostea ta –
curcubeu aruncat
în seva copacului,
de unde țâșnește cerul.

Sunt prizonierul

Sunt prizonierul surdei mandragore,
Orice mișcare fac, ea mă pândește,
Pașii mi-i numără și-i socotește.

Nu pot să o aduc în umilință,
Căci umilit la rându-mi sunt; decât,

S-o-nvălui cu eșarfa-mi albă suplă
Și-un pact să fac pe-un timp ceva mai scurt.

Sunt prizonierul surdei mandragore.

Haiku

De-atâta asfințit,
toamna,
marea a ruginit în valuri.

Numele

Numele a început să nu
mă mai cunoască,
propriul meu nume.
Uneori are rezonanțe străine,
uneori îl poartă un străin,
iar alteori cineva încearcă
să mi-l fure, ca și cum
– crede hoțul –
ar putea să mă lase despuiat.
Dar eu știu de mult
povestea cu hainele împăratului.

Final

Pe mal,
bate un pian de inimi,
secondat de ochii
ce apasă clapele.

Amurgul violet
stilizează natura,
un pictor bâjbâie culorile,
până când penelul lui prinde
să cânte contururi.

Iată o ceață, o minune
care ne acoperă pe toți.

Pisica

Metafora este o pisică,
pe care, uneori,
trebuie să o silești
să-și retragă ghearele
în pernițe.

Vers

Atunci când
lebăda-și plutește
maiestuoasa tăcere...

Vers

Vă dăruiesc
armonica de iluzii,
o puteți călca
în picioare,
ea tot va cânta. ■

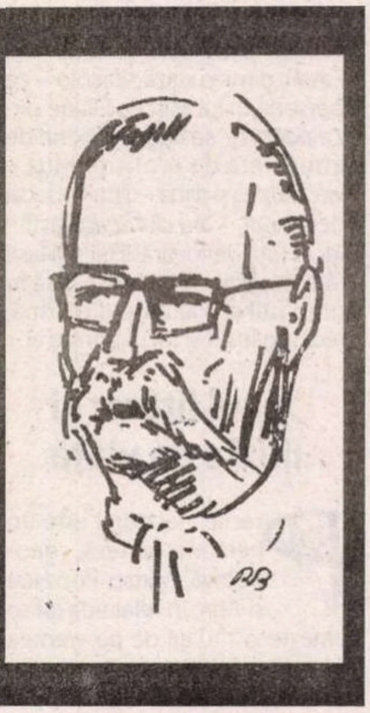
literatură

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Centenar

Glose la Petre Pandrea (I)

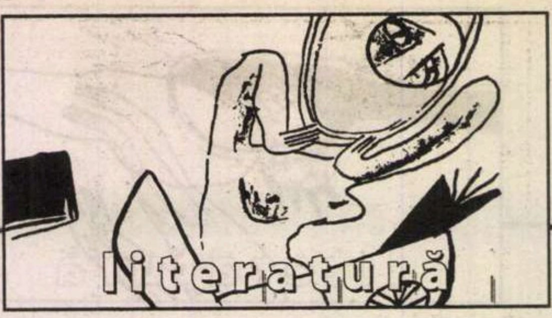
La prima vedere, Petre Pandrea este o „gură rea" precum mai mulți autori munteni, nu o dată străluciți, de la Radu Popescu, cronicarul, la I. L. Caragiale și de la Tudor Arghezi la Zaharia Stancu și Eugen Barbu. Acest fel scormonitor-malițios de-a vedea lucrurile i se înfățișează drept o fatalitate a locului: „Nu poți scăpa de (...) indiscreții, cleveteală, într-o țară clevetitoare". Pe un astfel de temei e schițată un fel de filosofie literară, care, adoptînd principiul efortului continuu, indică prelucrarea materiei impure, în starea sa de maximă eterogenitate ce intră în „fermentație", spre a ajunge, în consonanță mateină, la pasionala decantare ultimă, formală: „Metoda mea de lucru literar este dirijată de următoarele sfaturi: 1) sfatul horațian – **nulla dies sine linea** ***(sfat pe care-l dau și altora); 2) strîngerea borhotului după metoda dicteului suprarealist, de fapt, revărsarea Katharsisului aristotelic sau a subconștientului, scoțînd din străfundurile abisale tipologice tot felul de drăcovenii, măscări, mîl și perlele scoicilor bolnave; 3) condensarea borhotului în a doua versiune după reguli gramaticale și logice; 4) șlefuirea artistică de giuvaergiu pătimaș și trierea ultimei versiuni".***



Chiar dacă ultimul stadiu n-a fost atins totdeauna de acest scriitor cu o biografie de mare zbuciumat (interdicții de publicare, cenzură, mai multe detenții dintre care una, sub regimul comunist, de un deceniu), cel al „condensării borhotului" spre a da o „esență preafriptă" apare ilustrat în chipul cel mai relevant. Paginile pe cît de numeroase pe atît de efervescente ale lui Petre Pandrea sînt doldora de informații „picante" de tot soiul, adnotate fără menajamente. Autorul-avocat aude tot de parcă ar fi înzestrat cu cîteva perechi de urechi iar condeiul său nu ostenește a transcrie și comenta anecdote, cancanuri, extravaganțe, împrejurări de culise ori de alcov, într-o istorie paralelă, secundă, însă foarte atracțioasă (francezii o numesc *la petite histoire*), de-o abundență copleșitoare. Politicienii, scriitorii, gazetarii, capetele încoronate, simpla plevușcă a epocii (a epocilor) apar astfel dezgoliți în implacabila lumină a unei conștiințe curioase la culme ce nu ține seama de convenții și nu se dă în lături de la limbajul corosiv. Textul se citește cu sufletul la gură. Ana Pauker, „astrul negru al firmamentului politic" comunist, „a mai pus laba și pe bijuteriile dinastiei de milionari olteni Dina și Jean Mihail. Patru generații de femei au fost împodobite de acești arhimilionari casnici. Am văzut cu ochii mei inventarul și lăzile cu bijuterii. S-au evaporat în 1946, fiind confiscate și predate Anei Pauker la Comitetul Central. Ce-a făcut Ana Pauker? Și-a măritat fata cu dr. Brătescu. I-a numit la ambasada din Moscova pe cînd era ministreasă la Externe. I-a transferat la Stockholm. Acolo au început să vîndă pe piața Stockholmului și să acumuleze dolari. Serviciul sovietic de informații s-a sesizat. Așa a căzut Ana Pauker. Își acumula deviza în depozite în străinătate, dovedind că nu are încredere în stabilitatea regimului stalinist, deși își ucisese soțul – pe Marcel Pauker – pentru a dovedi fidelitate". Impunătorul sacerdot Gala Galaction, după cum se confesa soția acestuia, avea pe masă „tuburi cu *Testaviron*. Vrea să-și întărească puterile genezice. Mănîncă numai fudulii de berbec. Se îngrijește zilnic ca un mire în preajma nopții nupțiale". De la acest amănunt plecînd, comentariul se lățește în direcția chestiunii matrimoniale: „Galaction s-a ocupat numai de muzică, religie, literatură și femei, femei, femei. Capacitatea lui genezică depășea pe a femeii minuscule, geloase. O, dacă Gala Galaction și Tiberiu Iliescu și-ar fi luat soții niște țigănci borîte sau niște țigăncușe de iatac, ce menaje ideale ar fi dus, așa cum a dus Pamfil Șeicaru cu țiganca lui la Constanța, așa cum a dus Gh. Tătărăscu, acest țigan din munții Gorjului, cu Aretia Fotino, fiica profesorului craiovean de muzică, un țigan get-beget. Căsătoriile se asortează în primul rînd după rasa identică, în al doilea rînd după clasă similară, în al treilea rînd după secrețiuni hormonale la paritate, în al patrulea rînd după vîrstă (femeia ceva mai tînără decît bărbatul)". Iar junele Cioran ar fi fost certat cu igiena și ar fi avut crize bahice, marcate de spectaculoase tentative de suicid: „Emil Cioran, ca student, nu se spăla niciodată. Era un Oblomov valah anti-aer, anti-geam, anti-apă. Apa îi era udă și rece. *Quelle horreur!* În schimb, ne dădea fiorul și panica sinuciderii la brotăcei, în lacul bunului nostru primar general Dem. I. Dobrescu, sub ochii ironici ai chelnerilor, admirativi ai prietenilor și dezaprobatori ai patronului. Ca amfitrion, cu răspunderea musafirilor, m-am ferit de a mai invita pe Em. Cioran. Am avut impresia, în acea noapte de chef, că sîntem niște maimuțe bete". Să fie toate acestea triste adevăruri? Cele mai multe sînt neîndoios. Însă așezate la periferia vieții esențiale, creatoare ori istorice, ni se înfățișează nu mai puțin grăitoare pentru psihologia memorialistului decît pentru personajele sale: o psihologie de-o receptivitate ieșită din comun, de-o structură acut inconformistă, izvorîtă dintr-o enormă vitalitate ce nu se putea abține de la raportarea la aspectele crude, izbitoare ale vieții din preajmă, vitalitate, a cărei primă manifestare intelectuală a fost celebrul *Manifest al Crinului alb*, apărut în 1928, în revista *Gândirea*, de-o alură nietzscheeană, prefațînd, după cum s-a remarcat, existențialismul și absurdul.

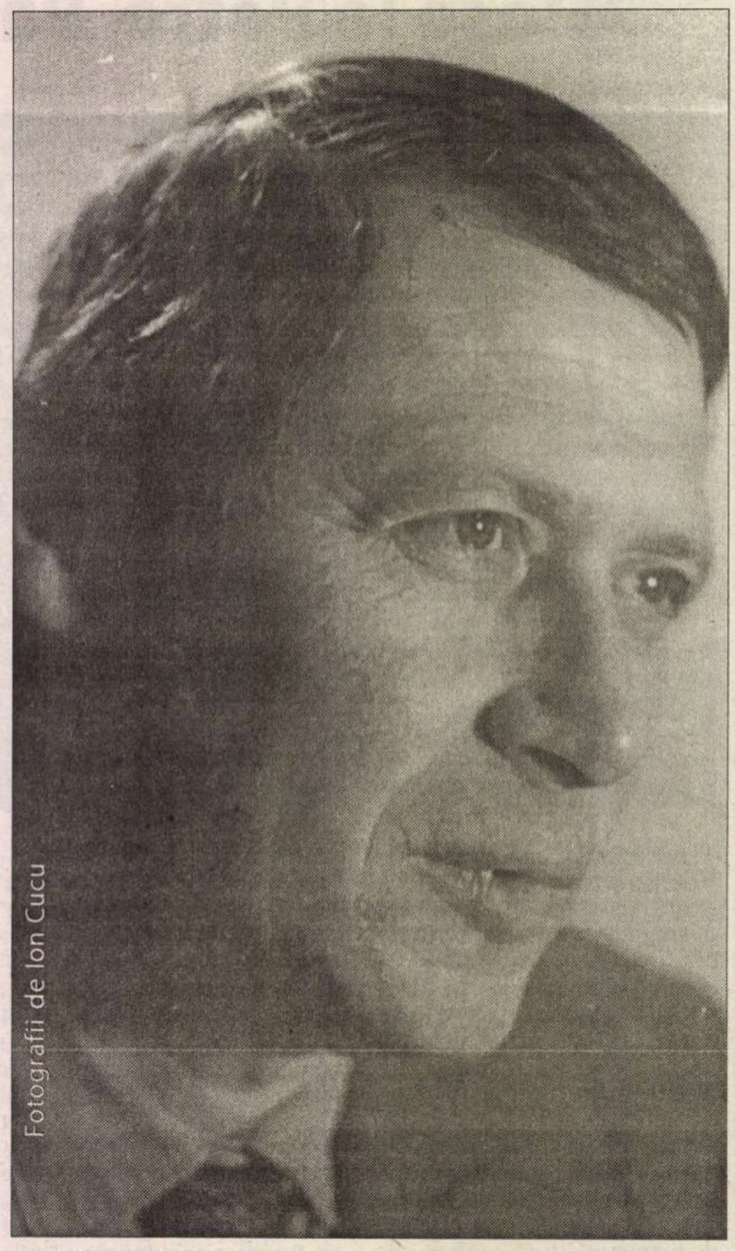
Spre deosebire însă de versalitatea și amoralismul altor „guri rele" valahe, Petre Pandrea e, surprinzător, un exponent al unei rectitudini comportamentale și al unei consecvențe care l-au condus la cumplite încercări. În răspăr cu epoca din pricina unui idealism asumat în ciuda aparentei frivolități și a limbajului truculent, Pandrea poate fi socotit un caracter, un reper etic într-o lume dereglată la culme, al cărei cronicar contrariat și nu o dată cuprins de revoltă i-a fost dat a fi. Și-a spus, probabil, cuvîntul, după cum era încredințat, și obîrșia sa de țăran înstărit din Oltenia, trecut prin școala lui Nae Ionescu, un „excelent pedagog" care s-a ocupat îndeaproape de formarea sa în timpul liceului (faimosul Liceu Militar „Mînăstirea Dealu" din Tîrgoviște): „Eu sînt kulak, adică *prince-paysan* cu complexele religioase ale faptelor bune cotidiene". Convingerile lui Pandrea vădesc o orientare net conservatoare. Ideea conservatoare, socotește memorialistul, e foarte puternică în structura noastră etnică. Cu toate că i-a eliberat pe țigani, a secularizat averile mînăstirești și a săvîrșit prima împroprietărire a țăranilor, Mihail Kogălniceanu are o doctrină „tipic conservatoare", fiind un fel de Lord Beaconsfield băștinaș. Iar un „revoluționar profesionist și roșu" ca Lucrețiu Pătrășcanu ar fi abordat, în discursul de la Cluj ce i-a fost imputat ca o gravă „deviere" de la „linia" partidului său, „proza națională" sau, mai pitoresc zis, o „mixtură de Marx și Stelian Popescu". La rîndul lor, ardelenii beneficiază de o educație habsburgică în spirit latinist și catolic. Într-un cuvînt, pe sol românesc, „capetele cele mai prestigioase politice sau literare au fost capete conservatoare. Liberalii și progresiștii, deștărații și revoluționarii s-au recrutat dintre munteni și de predilecție dintre meteci". Așadar nu se cuvin exagerate simpatiile de stînga pe care le-a manifestat la un moment dat generosul intelectual, care n-a căzut niciodată în capcana comunismului plat, ignobil, cu al său corolar trivial-propagandistic... Ca avocat, Pandrea a pledat, e drept, după cum singur notează, în perioada 1933-1934, „pentru PCR și israeliți", dar în anii 1947-1948 a apărat PNȚ și în anii 1953-1958 a ținut partea ordinelor călugărești persecutate. În calitate de teoretician, s-a disociat din capul locului de „revoluționarii de profesie", pe care i-a apreciat astfel: „Acești oameni sînt mai fugaci decît vîntul, mai imprecişi decît coca, mai neașteptați decît hazardul și mai stupizi decît pietrele. Seamănă cu habotnicii, cu adventiștii, cu valdimiriștii, cu dogmaticii. Au dogme, intransigențe pe fleacuri și stele polare pe care noi, laicii și spiritele libere, nu le vedem pe cer". Și încă mai rău, acești „dogmatici letargici", cu toate că „au suflet", „pot deveni asasini oricît ar fi de delicați și candizi".

Cîțiva „revoluționari de profesie" pe care i-a cunoscut autorul constituie „ilustrațiile în text" ale caracterizării generale. Iosif Broz Tito, primit la noi, în 1956, ca „noul Papă la Roma III", „este numai un comitagiu balcanic, o unealtă oarbă, cînd în mîna Londrei, cînd în mîna Moscovei", cu o „frazeologie stereotipă, scoasă din rezoluții", care „înșeală și pe unii, și pe alții, făcîndu-și mendrele, sindrofiile și cumetriile lui balcanice". De Lucrețiu Pătrășcanu, care i-a devenit cumnat, memorialistul s-a simțit decepționat de la primele contacte. „Omul nu mi s-a părut interesant", „era impulsiv și lipsit de scrupule", făcîndu-se vinovat într-o anume circumstanță, de un „atac mîrșav", „de o grosolănie și o perfidie, care l-a scos definitiv din rîndul prietenilor mei", ceea ce nu l-a împiedicat pe bunul Pandrea de a se zbate pentru a-i veni în ajutor cînd a ajuns la ananghie, azvîrlit în temnițele regimului comunist pentru a cărui instaurare a luptat în prima linie. Abnegația și buna credință ce-l îndrumau pe Petre Pandrea, inclusiv în apărarea unor activiști comuniști, nu trebuie confundate însă cu o adeziune la sacrosancta „învățătură" a acestora. „Hîra" cu Lucrețiu Pătrășcanu a început chiar pe asemenea motive doctrinare. Pandrea îi spunea răspicat că, deși antifascist și democrat, nu acceptă înscrierea în Partidul Comunist, întrucît nu e de acord cu dictatura proletariatului, cu teroarea, cu lipsa de libertăți, cu abolirea Parlamentului, cu soluția agrară. O carte a lui Lenin, Empiriocriticismul, ridicată la rang de catehism de către activiștii partidului, e denunțată de insubordonabilul avocat drept „o carte proastă și o colecție ageamie de recenzii în materie de metafizică și teoria cunoașterii". Ne imaginăm lesne reacția comuniștilor fanatici față de angajamentele pe care și le-a luat Pandrea și față de profesia de credință pe care a formulat-o, reacție care, după ani, va fi atîrnat greu în cumpănă la aruncarea în Gulag a insului ce le-a respectat: „Eu nici nu sînt materialist. Eu sînt cu dialectica hegeliană, dacă vreți un hegelian de centru. Mă interesează experiența rusă ca experiență. N-am să scriu în viața mea pentru dictatura proletariatului și împotriva religiei. Cel mult, am să tac, dar n-am să fac apologia dictaturii tinichigiilor și nici nu voi lovi vreodată în biserică, în nici o biserică, fiindcă religiile și preoții joacă un rol esențial în viața oamenilor începînd din cavernă pînă astăzi și de-a pururi, în vecii vecilor. Cred în rolul intelectualilor, al sacerdoților, al mandarinilor și al tehnocraților. George Sorel a fost un răufăcător, cînd a bîrfit pe intelectuali și a ridicat în slăvi pe proletari. Cartea lui Eduard Bath despre *Faptele rele ale intelectualilor (Les méfaits des intellectuels)* este o carte criminală și un fleac teoretic". ■



zoom critic
de Alex. Ștefănescu

Adrian Popescu


Fotografii de Ion Cucu

(Urmare din numărul trecut)

Umilința ironică a caligrafuluui

Adrian Popescu scrie în același stil cuceritor și proză, și impresii de călătorie, și chiar critică literară. Se simte plăcerea cu care își compune textele, iar această plăcere se transmite cititorilor. Scriitorul are atitudinea unui caligraf umil, absorbit de desenarea cuvintelor, deși tot el este cel care le dictează. Combinația de modestie și orgoliu constituie nota distinctivă a scrisului său.

Scurtul roman *Tânărul Francisc*, 1993, cuprinde povestea vieții sfântului Francisc din Assisi, rescrisă cu evlavie. Este o evlavie artistică, sinceră, dar și „jucată", valorificată literar. Aceasta și deosebește, de altfel, cartea lui Adrian Popescu de o hagiografie propriu-zisă. S-a făcut observația că, în comparație cu alte hagiografii datorate unor scriitori (de exemplu în comparație cu aceea a lui Flaubert despre sfântul Iulian), cartea lui Adrian Popescu nu este destul de „îndrăzneață". Comentatorii care judecă astfel nu înțeleg, practic, în ce constă frumusețea scrisului autorului român. El nu este un teribilist, nu mizează pe o inventivitate spectaculoasă, ci rămâne un rafinat adept al nuanțărilor. Atitudinea sa față de scris o amintește pe aceea a personajului lui Borges care, transcriind *Don Quijote*, scrie de fapt alt roman. Supunerea cu care este urmată povestea originară nu împiedică instituirea unui *nou timp* al creației. Repetarea constituie o formă de umilință ironică, ca a demiurgului care învârte calm, la nesfârșit, manivela de schimbare a anotimpurilor pe Pământ.

O fermecătoare poveste de Crăciun, care ar putea face înconjurul planetei dacă ar fi tradusă cu artă în limbi de largă circulație, este *Cortegiul magilor*, 1996. Autorul istorisește călătoria întreprinsă de cei „trei magi", Balthasar, Melchior și Gaspar, la Ierusalim și apoi la Bethleem, în scopul de a se închina nou-născutului Isus, despre care numai ei știu că este mult-așteptatul Messia. Faptele sunt relatate la persoana întâi din perspectiva servitorului lui Balthasar, un tânăr sensibil și naiv, a cărui experiență autorul o retrăiește în vis, în ziua dinaintea Crăciunului, ațipind în fotoliu. Trecerea de la prezent la ceea ce se întâmpla acum două mii de ani este realizată printr-o scamatorie narativă executată cu iscusință:

„Până ce copiii mei, Mihnea și cel mic, Horea, se decid care cutii cu globuri și beteală au întâietate (îi aud cum discută agitați în camera lor, anticipând bucuria ritualului îmbrăcării sărbătorești a bradului) pot să-mi îngădui câteva clipe de răgaz în fotoliul vechi. Țesătura de stofă are un desen pe care abia acum, după atâția ani, îl privesc mai atent, un soi de învârtejire, de rotocoale ce se pierd într-o unduire de nisipuri vagi, modelate imprevizibil de suflarea vântului și, brusc, uimit și totuși nu din cale afară, percep o voce într-un grai straniu, pe care, nu știu cum se face, dar îl pot înțelege. Visez, totuși?"

În noua sa ipostază, de slujitor al lui Balthasar, autorul se numește Adri și este prieten cu tinerii Mica și Sem, care îi slujesc pe ceilalți doi astrologi. Întregul convoi, format din șase persoane, cu bagajele duse de cămile, călătorește prin deșert, făcând popasuri pentru prânzuri frugale, care constau în turte din aluat nedospit, măsline și smochine. Adri trece prin tot felul de întâmplări cu valoare inițiatică, în cursul cărora se maturizează. Este trimis, de exemplu, să facă cumpărături într-un sat, Fasail, dintr-o oază și acolo – ca personajul lui Mircea Eliade din *La țigănci* – se lasă ademenit de atmosfera de erotism difuz – vin, muzică și dans – dintr-un local deocheat, *Casa duhurilor*, astfel încât uită de tovarășii lui și îi lasă fără provizii. Se trezește însă în timp util și îi ajunge din urmă, recâștigându-și locul printre ei.

Jocul literar și iluzia de viață

Practic, naratorul este un personaj-sinteză, deopotrivă Adrian Popescu și Adri, în relatarea lui se amestecă situații de pe vremea nașterii lui Isus cu situații din lumea secolului douăzeci. Când magii și slujitorii lor ajung, după multe peripeții, la Ierusalim, Adri înregistrează dovezile autoritarismului practicat de Irod și îl compară pe tiran cu... Stalin:

„Probabil intră în obișnuința potentaților să se înconjoare de oameni învățați, o dovadă, în ochii lumii, că puterea îi are aliați, sau că, în orice caz, ei („dacă și ei") se supun autorității, ba o și susțin, chiar inflexibilă și tiranică, așa cum era domnia lui Irod. Palatul din Ierusalim era loc, deci, și de întâlnire și adăpost pentru câțiva filosofi păgâni tolerați și puși să discute despre adevăr și destin cu fariseii Templului. Ce e iarăși grăitor pentru Irod și, implicit, pentru toți tiranii de mai târziu (unul avea să se nască peste aproape două milenii în Georgia, în locurile de unde venea, cred, bărbatul care dansase la „Casa duhurilor" cu pumnalul în dinți, mimând cruzimea și agresiunea chiar și în unduirile erotice) e această nevoie a *probelor de fidelitate*, de aprobări, apoi, de elogii repetate, din partea *inteligenței* vremii, elogii care ajungeau în succesiunea lor nefirească, dar oarecum previzibilă, la absurde lingușeli, epitalamuri și devoțiuni ipocrite care jigneau Ideea Divinității, a Omniscienței lui Iahve."

Comentariile naratorului sunt, deci, comentate, la rândul lor, de autor, în manieră postmodernă. Jocul literar devine mai important decât verosimilitatea relatării. Și totuși, ori de câte ori ne transportă în trecutul îndepărtat, scriitorul reușește să reconstituie iluzia de *viață*. Inventez și totuși credeți-mă! ne îndeamnă el cu candoarea marilor povestitori din toate timpurile, iar noi îi urmăm îndemnul, seduși de talentul cu care descrie o lume legendară.

Istorisirea culminează cu momentul intrării magilor, care aduc drept daruri aur, tămâie și smirnă, în încăperea din Bethleem care îl adăpostește pe nou-născutul divin. Numai Adrian Popescu putea să traducă în cuvinte frumusețea mistică a *prezenței* copilului Isus și a mamei lui:

„Pruncul gânguri și am bănuit că-și întinde mâinile lui mici spre ei, ca într-o binecuvântare. Era o muzică nepământeană în sunetele acelea. Nu am reținut toate vocalele: *a*-urile și *o*-urile predominau între *h*-uri și *g*-uri ce susțineau linia melodică. O serpentină a unei spirale sonore, vocalele sale pe un zid, pe un turn ferm – aceste solide consoane. Era o urcare și o coborâre în vocea aceea mică, o legănare de valuri unde te adânceai ca într-un leagăn, un flux și un reflux, o clătinare de sori pe bolta infinită. O pendulare între trecut și viitor, între adâncime și înălțime, între om și Dumnezeu. O răsucire care te purta în volutele sale. Ai fi stat zile și nopți să o asculți, uitând de somn și de foame, ori mai precis, nemaiavând poftă de ele, *numai și numai* să o asculți la nesfârșit. Nu am știut cât am stat îngenuncheați noi, servii, și în față, stăpânii. Am auzit doar foșnetul de veșminte și vocea Mamei, la despărțire: «Binecuvântarea Pruncului Divin să vină peste voi toți și peste neamul vostru. Mergeți în pace!». Era un glas blând, fericit, de o tandrețe ce nu se poate uita. Nu un timbru sentimental, clamoros, exaltat, ci o liniște plină de o iubire care te ocrotește, cu grija ei, în orice loc și timp, așa cum ochii Icoanei Sale te însoțesc pretutindeni, nu doar în camera unde, sub licărirea de candelă, Privirea se pogoară mereu, asupră-ți."

În Italia, cu gândul la România

Impresiile de călătorie din volumul *Italia subiectivă*, 1997 au, și ele, sunetul de argint al literaturii bune. Entuziasmul frivol și expeditiv, caracteristic turistului, cultul senzaționalului gazetăresc și prozaismului snobului care verifică, la fața locului, informațiile din enciclopedii lipsesc cu desăvârșire din această carte. Prietenos și comprehensiv, Adrian Popescu descrie stilul de viață din Italia și îl compară uneori, cu o strângere de inimă, cu modul în care se trăiește în România:

„La Liturghiile de seară, de la ora cinci [din Capolago, un sat de lângă Milano, n.n.], asistam zilnic împreună cu femeile mai bătrâne ale satului, cu câțiva tineri și copii, cu doi, trei vârstnici. Prima deosebire, bătrânii locului, îngrijit îmbrăcați, respirau un aer de molcomă împăcare și tihnită bunăstare, cum mai întâlnești și la noi, dar, rar, prin Ardeal și Banat, prin Maramureș... Un acord între viața lor lăuntrică și fizionomie le conferea trăsăturilor o armonie aparte, o noblețe chiar. Așa arată fața preoților în vârstă. A celor adevărați, slujitori ai Spiritului Sfânt, care îi modelează dinăuntru, ca pe o bucată de lut cu dragoste, treptat, ca pe niște pietre vii îndelung șlefuite de Mâinile Sale, așa cum apa întâmplărilor neîntâmplătoare rotunjește pietrele, pentru a se potrivi în Zidire. O pace definită drept «liniștea ordinii» de Sfântul Augustin, cel convertit, la câteva stadii de aici, de Ambrogio, prin predicile sale înfocate, pe cât de înfocate au fost rugăciunile mamei, Monica, umple ochii și surâsul acelor pensionari. Bătrânii la noi

literatura

au figura îndurerată și chinuită, aprinsă de lumina înțelegerii împăcate a sfârșitului și a vieții împlinite. Vitregiile războaielor și mizeria comunismului, frica de zbirii colectivizării, deposedarea de pământ cu forța patului de pușcă și a cizmei trântite în obraz, cu minciunile abile ale activiștilor i-au păstrat într-o stare de prudență și teamă față de necunoscuți... Apoi emigrarea forțată din satele lor în orașele industriei, obligată să crească peste noapte într-un ritm aberant, a adâncit trauma înscrisă ca o suferință de veacuri pe obrazul oamenilor pământului meu."

Într-un jurnal de călătorie în Italia, Adrian Popescu se referă frecvent la... România. El călătorește ca să se înțeleagă mai bine pe sine, să-și înțeleagă țara, să înțeleagă continentul căruia îi aparține.

Acest proces de înțelegere – și nu graficul deplasărilor – constituie epica volumului *Italia subiectivă*. Autorul povestește cum i se *dezvăluie* realități de a căror existență nu știa nimic înainte, astfel încât istorisirea lui devine captivantă, ca un roman de aventuri. Ce va descoperi la Torcello? ne întrebăm cu emoție, în momentul în care scriitorul decide să ia un *vaporetto* cu această destinație (plecând din Veneția). Răspunsul ne este livrat chiar în momentul în care îl așteptăm, nu apare ca o explicație nesolicitată și superfluă, de genul celor date de entuziaștii naivi, întorși din călătoriile lor în țări exotice:

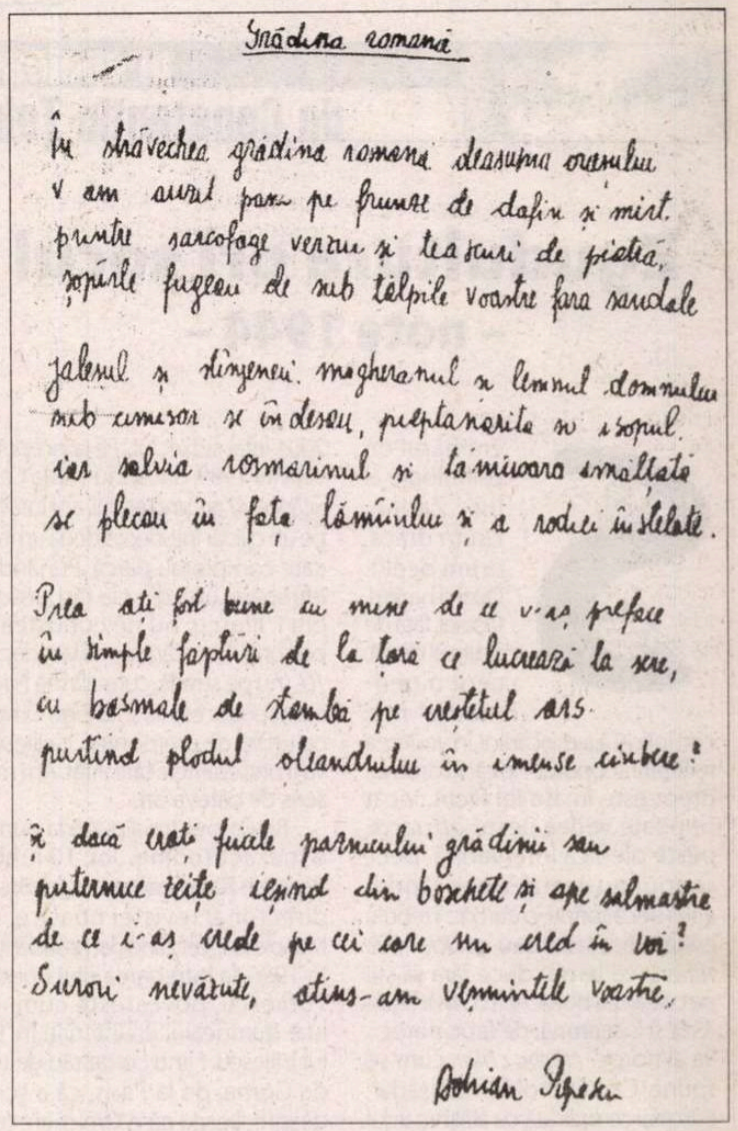
„Am călătorit într-o dimineață de vară, îndemnat de prieteni, spre insula Torcello. Fără ostroavele venete, spiritul arhaic al Lagunei e greu de priceput, stratul de grecitate, de bizantinism de la Torcello, păstrat în mozaicurile de la Santa Maria Assunta, ce compun chipul Dreptului Judecător și pe cele ale damnaților (prin găvanele lustruite ale orbitelor lor se plimbă șerpi teribili) e grăitor; simți elementarul aici, nu decorul baroc."

Cu aceeași atenție urmărim descrierea peisajului uman din zona gării Santa Lucia:

„Acolo miroase a mâl, dar și a coji de banane, a bere veche, a slin și moarte mizeră, în nepăsarea tuturor. În micul parc, pe treptele ce duc spre Canal, se aciuiează turiști entuziaști, dar sărmani. În tinerețe am dormit și eu pe băncile de piatră așteptând soarele săracilor să mă dezmorțească. Dar mirosul de moarte e mai ales cel de urină stătută, pe care îl emană, de obicei, bătrânii bolnavi. La Veneția sunt multe locuri unde îl simți persistent. Moartea e anonimă și nu tulbură pe nimeni, dacă nu ai norocul să fii Ezra Pound și să sperii, mort sufletește, trecătorii de la fereastra ta deschisă cu strigăt de corb poesc, până îți găsești odihna meritată în ostrovul defuncților. Așadar, moartea e fundalul venețian cel mai puțin artificios, ea sparge recuzita fastuoasă. O moarte ce nu are nimic magnific.

Aceasta e a treia însușire a venețienilor, pe lângă tenacitate și precizie, familiaritatea cu moartea ce are fața domestică sau mizeră, de bătrân care a devenit incontinent și miroase."

Acestea sunt pagini de proză de o mare densitate artistică, nu simple impresii de călătorie.



Grădina romană

În străvechea grădina romană deasupra orașului
v-am auzit pașii pe frunze de dafin și mirt.
printre sarcofage verzui și teascuri de piatră,
șopârle fugeau de sub tălpile voastre fără sandale

jaleșul și sânzienele, magheranul și lemnul domnului
sub cimișor se îndesau, pieptănarița și isopul.
iar salvia rosmarinul și lămâioara smălțată
se plecau în fața lămâiului și a rodiei înstelate.

Prea ați fost bune cu mine de ce v-aș preface
în simple făpturi de la țară ce lucrează la sere,
cu basmale de stambă pe creștetul ars
purtând plodul oleandrului în imense ciubere!

și dacă erați fiicele paznicului grădinii sau
puternice zeițe ieșind din boschete și ape salmastre
de ce i-aș crede pe cei care nu cred în voi?
Surori nevăzute, atins-am veșmintele voastre.

Adrian Popescu

Exeget al lui Radu Gyr

Monografia-eseu consacrată poeziei lui Radu Gyr, *Lancea frântă*, 1995, cuprinde analize și sistematizări precise, ca și cum ar aparține unui critic literar cu experiență. De fapt, Adrian Popescu chiar este un critic literar cu experiență, dacă luăm în considerare activitatea sa de traducător, care ce altceva înseamnă decât o studiere atentă și o interpretare în cunoștință de cauză a textelor, o exegeză? Poetul are, să nu uităm, o formație de echinoxist, constând într-o cultură umanistă bine însușită, de care nu face paradă, ca și într-un discernământ specific muncii intelectuale, în capacitatea de *a nu confunda planurile*.

Încă de la primele rânduri ale cărții inspiră încredere tocmai această gândire educată și clară, capabilă să facă ordine într-un domeniu lăsat de obicei în voia improvizației:

„Imaginea operei lui Radu Gyr mi se pare comparabilă cu un măr atins, în anumite zone, de un rău, de o pată care macerează coaja, dar nu și pulpa fructului. Deci, înlăturând părțile compromise (cântecele sale legionare, unele articole ideologice, broșuri sau părți din cursul său universitar), vom găsi carnea tare și sucul tânăr, sâmburii fermi ai talentului autentic."

După ce trece în revistă momentele mai importante ale biografiei poetului, exegetul trece la examinarea și definirea (uneori și evaluarea) creației poetice, care constituie adevăratul obiect al studiului. Merită remarcat faptul că Adrian Popescu vede legătura dintre viață și operă, fără să alunece într-un determinism mecanic. El are sensibilitatea necesară pentru a lua în considerare *semnificația existențială* a fiecărei împrejurări biografice. Iată cum schițează, de exemplu, calvarul trăit de Radu Gyr în perioada în care și-a scris (sau compus în minte) poeziile „carcerale":

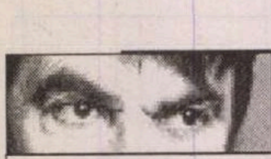
„În 1941, după Rebeliune, Radu Gyr este condamnat, împreună cu un grup de 85 de intelectuali. I se dau 12 ani, dar Antonescu îi comută pedeapsa cu condiția de a lupta în prima linie pe frontul de Răsărit; în 1944, e condamnat, tot la 12 ani, de către noul regim comunist (al doilea mare lot al așa-numiților «criminali de război»), unde scriitorii și ziariștii vor fi pedepsiți pentru atitudinea lor anticomunistă și demnitatea lor patriotică. Până în 1948, poate trimite acasă poeziile compuse la Brașov, perioada cea mai dură, și la Aiud, toate textele lirice purtând ștampila «cenzurat». Din 1948, i se interzice să posede creion și hârtie sau alte unelte specifice meseriei sale și poeziile circulă prin închisorile României și în afara lor, memorate de deținuți, transmise din gură în gură, ca pe vremea *Mioriței*. Din 1955, e liber, dar în 1958, datorită poemului *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane* e arestat și condamnat la moarte. După un an de așteptare cumplită, în celula condamnaților, i se schimbă pedeapsa în temniță grea (muncă silnică pe viață). În 1963 e grațiat."

Adrian Popescu recurge frecvent la comparații cu opera altor poeți români (dar și străini). Un termen de comparație pe care mizează, pe bună dreptate, îl constituie poezia argheziană:

„La finele acestor încercări de a defini lirica scrisă în detenție de Radu Gyr, lirică brutal de sinceră și autentică, se naște, firesc, întrebarea dacă ea depășește forța expresivă a *Florilor de mucigai* argheziene. Multe titluri, în special din primul volum postum (*Sângele temniței*) se pot raporta la modelele argheziene, dar *importante rămân diferențele* de viziune. Tragismul lui Gyr are notele orale ale lui Arghezi, dar e mereu grav, nu se luminează ludic. Instinctele primare, foamea și dorința erotică, nu vor fi *aluziv* creionate, ci descrise expresionist. Apoi, la Gyr, frigul, fierul nemilos, frica și foamea asaltează și covârșesc ființa. Diferența de tratament aduce diferența de stil și viziune. Amândoi poeții sunt deținuți politici, dar în primul caz detenția e *suportabilă*, în al doilea e *insuportabilă*, aproape, necesită eroism și mobilizarea tuturor resurselor psihice, pentru a supraviețui."

Dacă s-ar plictisi să mai scrie versuri, Adrian Popescu și-ar putea face oricând o profesie din critica literară. ■

literatură



prepeleac

de Constantin Țoiu

Zguduitura ori șocul

– note 1944 –

Seminarul de psihologie al lui Zapan. Drum drept, drum ocolit. Ocol și hazard. Ocolul, față de drumul drept, cere o geometrie mai complicată a mișcărilor în vederea realizării scopului. Pe când drumul drept este în așa fel făcut, încât se poate vedea peste *obstacol*, peste piedica intervenită. Deci, scopul nu-l vezi, neputând fi atins decât printr-o curbă... Trebuie evitate hazardul sau *accidentele fericite* ce te pot duce fără să știi pe calea cea bună. Ar fi o *nimereală*. Asta și înseamnă, de fapt, noroc... Să ai noroc. *Noroc chior*, cum se spune. Cu cât problema, așadar, este mai complicată, cu atât hazardul intervine de mai puține ori. În general, este o deosebire frapantă între adevăratele soluții și cele produse de hazard. Știința nouă, cu ajutorul computerului, a explicat *seriile norocoase*, luând o mare distanță față de W. Koehler, marele psiholog cu teoria formelor, *gestaltismul* său. Adevărata soluție se desfășoară în timp și în spațiu ca un proces unic, cu neputință de a fi înlocuit. E mecanica secretă a creației. Momentul veritabilei soluții, marcat la om ca și la animal de o atitudine specială, - ceva ca o *zguduitură, Geschuttel*, ori *șoc*. Ocolul, bine condus, ca și în cazul hazardului fericit, tot printr-o zguduitură se remarcă... Semn că *ecuația a fost rezolvată... versul cheie găsit... anomalia evoluției unei stele explicată...*

P.S. Întrerup notele din 1944 pentru o precizare, azi 13 iunie 2004. Întâi, subiectul... Pe la începutul verii lui 1989, ducându-mă la Casa Scânteii și greșind etajul, am întâlnit pe un culoar întunecos două umbre care complotau parcă. Punând o întrebare, una din ele răspunse – era I. Iliescu, nu ne cunoșteam personal. Întorcându-mă la redacția *R.l.* (nu pe stradă, cum afirmă N.M.) i-am spus acestuia și lui Zigu Ornea, cu un fel de premoniție, că Iliescu va fi președintele țării. Atât. Am mai scris de câteva ori.

Revin, pentru a pune la punct o inexactitudine. Joi, 10 iunie, a.c., orele 20, la *Realitatea t.v.*, distinsul director al revistei noastre, N. Manolescu, fost candidat prezidențial în 1996, la întrebarea dlui Robert Turcescu, povestește cum i-a luat dumnealui un interviu în '90 lui I. Iliescu. Fiind certat rău de tot de Goma, de la Paris, că a scris despre Iliescu că e Om mare (cu majusculă). Vădit încurcat, N.M. mărturisește sincer în fața moderatorului perplex că dânsul e un jurnalist fără pretenții, ce se pierde înaintea Autorității, nu ca ziarista O. Falacci, neavând tupeul necesar. Și se apără zicând că *asta* a spus-o... și ezită, moderatorul insistă, iar invitatul, cu o mică pauză... expiră sfios,... numele meu. Că, adică, eu aș fi fost admiratorul lui Iliescu, - marele Iliescu! Eu!... N.M. se vede că nu citește *Cotidianul*. E, așadar, o fantezie de-a... jurnalistului, ca să scape probabil de gura parizianului. Din gura mea, nu putea să iasă așa ceva!

Prin urmare, *pisica*, aruncată peste gard, o restitui onorabilului, cu o veche amiciție, plus prețuirea mea de totdeauna, criticului, nu și politicianului. Care, în plină campanie electorală, îl atacă pe Stolojan, ex-colegul de partid, cu șanse de reușită, ajutând PSD-ul... (C.Ț.)

P.P.S. N-are nici o importanță că dl Țoiu nu mai recunoaște a fi spus ce a spus. Doar că nu rezultă de nicăieri că i-aș fi atribuit o mare admirație etc. pentru dl Iliescu. În contextul dat, a fi prevăzut că dl Iliescu va fi președinte nu e nici o rușine. Din contra: e o premoniție remarcabilă. (N.M.)

---

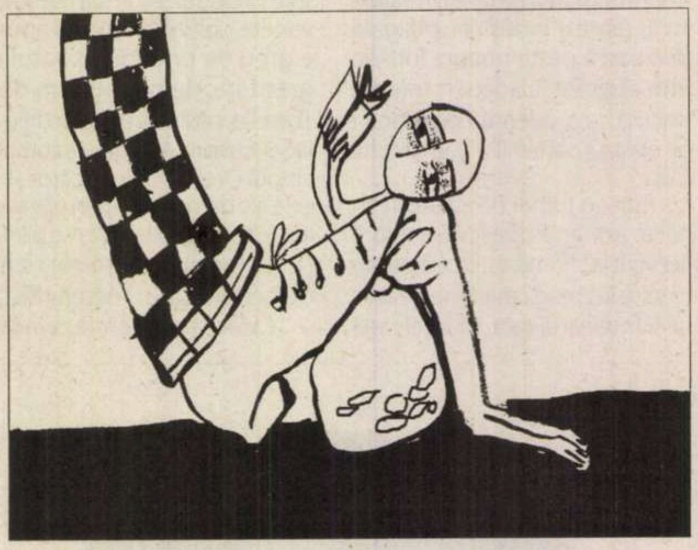
păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Furăciune"

Sufixul *-ciune* s-a fixat în istoria culturală a limbii române ca emblemă și etichetă ironică a curentului purist din secolul al XIX-lea al lui Aron Pumnul: *ciunismul* sau *pumnismul*. Cum se știe, teoria lui Pumnul se întemeia pe evoluțiile normale în trecerea de la latină la română, în care terminația *-tionem* devenise *-ciune* (ca în *rugăciune, tăciune*), pentru a propune forma tradițională ca transpunere firească în adaptarea și crearea unor neologisme culte după model latino-romanic. Româna literară a preferat totuși paralelele în *-țiune* și mai ales *-ție*, formele propuse de Pumnul și adepții săi fiind ironizate de scriitorii vremii (Negruzzi, în *Muza de la Burdujăni*: „De nu vrei *protestăciune* / Să întind în orice loc"; Alecsandri, în *Rusaliile*: „ți-am dat *esplicăciunile* necesarii"... etc.). Multe creații efemere s-au păstrat doar în texte de epocă și în dicționarele mai vechi; în 1957, *Dicționarul invers* înregistra cîteva zeci de cuvinte cu terminația *-ciune*, majoritatea absente din uz: *întrebăciune, vindecăciune, eliminăciune, emulăciune, preponderăciune, premedităciune, prostituciune, peregrinăciune* etc. În realitate, sînt puține formele în *-ciune* cu o poziție solidă în limbă: la cele considerate moștenite (*rugăciune, înțelepciune, mortăciune*) se adaugă derivate, în general de la verbe, în unele cazuri și pornind de la adjective: *amărăciune, deșertăciune, goliciune, înșelăciune, plecăciune, slăbiciune, spurcăciune, stricăciune, urîciune, uscăciune, vioiciune*. S-a întîmplat ca multe dintre acestea să aibă sensuri negative, fapt care s-a reflectat asupra sufixului, adăugînd la nuanța sa învechită și o conotație peiorativă.

În ultima vreme, circulă tot mai mult un derivat care pare de dată relativ recentă: *furăciune* nu a fost înregistrat de *Dicționarul Academic (DA)*, nici, ulterior, de *DEX* sau de *MDA* - și aparține registrului colocvial-argotic. Chiar dacă am găsi atestări ale cuvîntului în texte vechi, e cert că forma actuală constituie o refacere modernă. Termenul este construit probabil prin analogie, din verbul *a fura* și sufixul *-ciune* (modelul cel mai aproape semantic din seria citată e *înșelăciune*), demonstrînd astfel că sufixul nu este total neproductiv. (De altfel, în mesajele din Internet am găsit recent și un alt derivat clar peiorativ, care fusese însă deja înregistrat, ca regionalism: *prostăciune* - "băi *prostăciunea* draq", steaua.ro). *Furăciune* este un sinonim expresiv



al lui *furt*: inventivitatea familiar-argotică funcționează prin înlocuiri semantice sau prin substituții, reduceri ori adaosuri formale (de sufixe, terminații), producînd lungi serii de echivalențe. Termenul apare în mesaje personale din Internet, în comentarii sportive, dar și în articole de publicistică politică: „a fost *furăciune* pe față" (euroechipe. 123start.ro); „să fi mirosit Guvernul că-i rost de o «*furăciune*»?" (arhiva monitorulcluj.ro, 2002.07.24); "noi românii suntem obișnuiți cu *furăciunile*, așa că o *furăciune* mică în plus nu ne mai miră și nu ne mai afectează" (alpinet.org); „îmi miroase a *furăciune*" (fanclub.ro); „ultima *furăciune* de combustibil s-a întâmplat în urmă cu o săptămână" (jurnalul.ro); „este *furăciune* clară după MSN Messenger (grafica, paleta de culori, avatarul)" (forum.pixelrage.ro). Se înregistrează și o tendință de concretizare a sensului: *furăciune* nu desemnează doar acțiunea, ci și rezultatul ei, caracterizînd obiectul obținut pe căi necinstite. Unele citate atestă evoluția semantică: în cazul unor obiecte se precizează că sînt sau nu *de furăciune* („de furat") sau chiar furăciuni: "nu este *de furăciune*, ca să fie la jumătate de preț!" (computergames.ro); "să fie de culoare argintie, nu neapărat nou (mă interesează să fie ieftin), nu vreau *furăciune*!!!" (clubopel); „Radule, cred că vor să înmatriculeze ceva *furăciuni*" (sbz.ro). Termenul apare în apoziție, chiar ca element al unor compuse ad-hoc: "vrei un *casetofon furăciune*" (daciaclub.ro); "câte hoarde barbare de crack-uri, *soft-furăciune*, DivX-uri prost ripuite" (revistahifi.ro).

Din punct de vedere stilistic, cuvîntul e folosit atît în expresii populare, în care substituie sinonimul *hoție* - „*Furăciune* ca-n codru. Sunteți niște nesimțiți" (sportplus.ro), cît și în contexte culte, în alăturări contrastante destul de stridente: "descoperim o poveste similară, dar cu elemente de *furăciune* mai pronunțate" (revistapresei.ro).

Cred că impunerea lui *furăciune* a fost favorizată și de existența adjectivului *furăcios* „care are obiceiul să fure". Mi se pare destul de surprinzător faptul că acest adjectiv lipsește din dicționarele noastre. Mai vechi, apărut probabil în limbajul copiilor, în care este și în prezent obișnuit („Furăcioasaaa! Te spun!"), adjectivul are o nuanță de sens specifică toleranței din lumea infantilă: tentația furtului nu apare ca o vină foarte gravă, ci doar ca un obicei neplăcut, într-o serie de defecte mai mult sau mai puțin antipatice (*mîncăcios, pîrîcios, supărăcios* etc.). Adjectivul e folosit în stilul colocvial: „cățelul *furăcios*" (alfone.ro), adesea și substantivat: „când eram la grădiniță eram cel mai mare *furăcios*" (quake.fanclub.ro); „gașca de *furăcioși*" (expres.ro); "*furăcioasa* aia (n.r. pisica) iar a șparlit peștele de pe masă, nu știu cum de o alinți atât, doar coada e de ea" (121.ro). E cert că adjectivul *furăcios* ar trebui inclus în dicționarele noastre curente; în vreme ce *furăciune* ar mai putea aștepta, o vreme, în cele de argou și limbaj colocvial.

În termeni jurnalistici, concluzia acestor observații ar fi o dublă știre: un sufix vechi și aparent neproductiv creează încă derivate, iar familia lexicală a verbului *a fura* se îmbogățește. ■

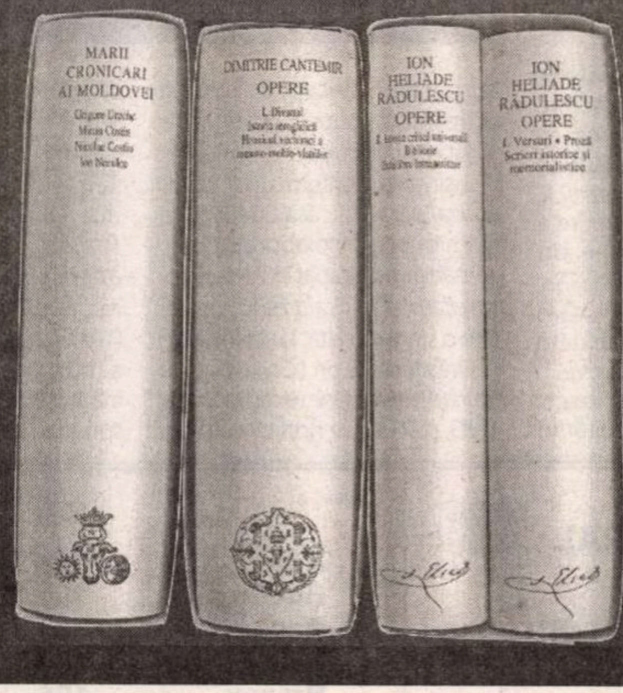
literatură

cronica edițiilor

de Ion Simuț

Edițiile Eugen Simion

S-a scris, din păcate, până acum puțin și sporadic despre edițiile inițiate de Eugen Simion în cadrul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, de sub patronajul Academiei Române, și apărute la Editura Univers enciclopedic în colecția „Opere fundamentale". Este, fără îndoială, cel mai serios proiect de editare și reeditare a clasicilor, adică a scriitorilor noștri fundamentali, întreprins din 1990 încoace. Este o inițiativă personală a criticului și istoricului literar Eugen Simion, o autoritate indubitabilă în domeniu, președinte al Academiei Române, ce nu mai are nevoie, desigur, de nici o tutelă instituțională pentru a avea credit deplin. Au apărut până acum 46 de volume, cuprinzând, integral sau selectiv (cu o opțiune diferită de la un scriitor la altul), operele a 16 autori din toate epocile, la care trebuie să adăugăm un volum colectiv consacrat cronicarilor moldoveni.



Fiecare volum are aproximativ o mie de pagini: câteva cu ceva mai puțin, altele (un volum Eminescu, un volum Caragiale) ajungând la aproape două mii – deci putem estima că avem editate cel puțin 46.000 de pagini din opera clasicilor, într-o supraveghere științifică academică, nouă. Proiectul se află în plină desfășurare: unele serii de opere continuă, altele urmează să fie începute, iar câteva au fost încheiate. Dacă mai adaug informația că acestea sunt realizări tipografice pe parcursul a numai cinci ani (prima apariție – trei volume Eminescu – datează din 1999), avem încă un argument pentru a califica acest proiect ca excepțional, de o mare importanță națională. Scriam cu puțin timp în urmă că avem nevoie urgentă de un program național de ediții critice; nu e tocmai acesta programul sperat (și voi spune mai târziu de ce), dar ar putea fi o platformă solidă de pornire și impulsionare.

Intenționez să analizez sistematic realizările de până acum și să discut, dacă se va putea, cu coordonatorul colecției despre întregul proiect. Mă pregătesc de mai mult timp pentru această analiză și, până de curând, principalul impediment a fost lipsa unei documentații adecvate. Am investit binișor peste cincisprezece milioane, nici nu mai știu exact, pentru a-mi procura cărțile (o spun ca pe o curiozitate) și mi-am rezervat câteva săptămâni de studiu comparativ al edițiilor (și încă nu am încheiat documentarea), pentru a putea face observațiile generale necesare, asupra cărora voi reveni mai în detaliu în cronicile imediat următoare. În acest prim episod mă voi referi la condițiile materiale ale edițiilor, la instituțiile aflate în colaborare și voi face un inventar fugitiv al aparițiilor de până acum.

Colecția „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion apare în condiții grafice și tipografice foarte bune. Formatul este asemănător cu al colecției franțuzești „Pleiade", având 10x17 cm pagina tipărită, iar coperta cu 1 cm mai mult. Volumele sunt legate în imitație de piele de diferite nuanțe de la un scriitor la altul, au supracopertă unitară pentru toate volumele, cu fotografia autorului, într-o ținută sobră și elegantă. În partea de jos a cotorului este reprodusă semnătura clasică a scriitorului. Pentru ținuta grafică a copertei, în caseta tehnică este menționat misteriosul nume numai din majuscule PODALV. Hârtia folosită e una foarte fină, subțire, tip Biblie, cu o ușoară patină gălbuie. Tipărirea este realizată, în condiții speciale de profesionalism, la „Monitorul oficial". Edițiile, foarte frumos finalizate ca „obiecte" tipografice, nu sunt propriu-zis nici bibliofile, nici de lux, deși au câte ceva din fiecare. Ceea ce face ca fiecare volum să coste foarte mult, așa încât nici cronicarii edițiilor nu și le pot procura prea ușor, iar editura, în mod firesc, nu-și poate permite să le ofere drept cadou în contul promovării publicitare. Din informațiile mele, poate nu tocmai exacte din motive obiective (secretomania cifrelor!), tirajul fiecărei apariții este foarte mic, adică de 250-300 de exemplare, ce se epuizează lent, dar se epuizează; dovadă faptul că primele apariții – cele din 1999-2001 (Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Ion Barbu) nu se mai găsesc. Primul tiraj de 250 de exemplare epuizat a fost din poezia lui Nichita Stănescu (3 volume, 2002, la prețul de un milion), singurul care a beneficiat până acum de un supliment de tiraj de încă 250 de exemplare (în 2004 costul celor 3 volume este însă de... 2.750.000 lei). Tot ca simple informații „materiale", pentru a crea o impresie financiară și artistică despre volumele acestei colecții excepționale, să mai spun că, dintre ultimele apariții, un prim volum Cantemir (de 1650 de pagini) costă 1.221.000, iar primele două volume din seria de Opere Panait Istrati costă 1.690.000. E adevărat că, direct de la editură, prin comandă, cărțile pot fi procurate cu un rabat de 20%. Dar acestea sunt problemele difuzării, nu ale unei cronici a edițiilor. Totuși, sunt, cred, informații utile pentru pasionații domeniului.

Fără inițiativa, autoritatea și competența lui Eugen Simion aceste ediții nu ar fi fost posibile. Domnia sa a găsit, prin străduință proprie, instituțiile cu ajutorul cărora să-și poată realiza nobilul proiect cultural. Coperta fiecărui volum evidențiază primele două instituții implicate: Academia Română și Editura Univers enciclopedic. A treia instituție importantă, aflată sub patronajul Academiei Române, este Fundația Națională pentru Știință și Artă, care a luat naștere după privatizarea nefericită a Editurii Minerva, tocmai cu scopul de a prelua gestionarea patrimoniului clasic al literaturii române. Din 2003 s-a mai adăugat o instituție participantă, menționată direct pe copertă: Editura Academiei Române. Deși atât Fundația Națională pentru Știință și Artă, cât și Editura Academiei sunt dependente de Academia Română ca instituție coordonatoare, menționarea lor separată bănuiesc că se datorează exercitării unor competențe specifice (științifice sau financiare). Mulți dintre îngrijitorii edițiilor se simt datori să mulțumească în mod special directorului Editurii Univers enciclopedic, Vlad Popa – ceea ce dovedește o legătură eficientă foarte strânsă. Să mai menționez că la toate volumele figurează ca redactoare de carte Elisabeta Simion – al cărei merit de ultim supraveghetor al corectitudinii editoriale trebuie subliniat. Să nu uit încă o observație importantă privitoare la instituțiile colaboratoare: toate aparițiile editoriale din cadrul colecției „Opere fundamentale" din anii 1999-2002 beneficiază de subvenții obținute de la Ministerul Culturii – ceea ce explică prețurile mai mici ale acestor volume; însă din 2003 aceste subvenții nu mai există – ceea ce a determinat creșterea exorbitantă a prețurilor de vânzare a cărților.

Întrucât în cronicile viitoare vreau să mă refer mai aplicat la unele aspecte de conținut științific al edițiilor, să spun ceva despre structura fiecărui volum și apoi să catologhez aparițiile de până acum. Cu excepția a trei ediții – referitoare la opera cronicarilor, a lui Cantemir și a lui Heliade - , toate celelalte se deschid cu prefețe semnate de Eugen Simion, foarte serioase studii introductive ce pot deveni capitole dintr-o viitoare istorie a literaturii române. Urmează o destul de minuțioasă cronologie a vieții scriitorului și o notă asupra ediției, semnate, evident de îngrijitorul respectivei serii de opere. În final, avem o secțiune de note, variante, comentarii și indici, uneori glosare, apoi un dosar al receptării critice și o bibliografie selectivă – adică tot ce trebuie ca preambul documentar și instrumente imediate de lucru pentru studiul doct al operei unui clasic. Grupez în patru categorii istorice seriile de opere apărute, într-un tablou ce arată astfel:

PRECLASICII: *Marii cronicari ai Moldovei: Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Costin, Ion Neculce*, ediție și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, 2003; Dimitrie Cantemir, *Opere. I (Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor)*, prefață de Virgil Cândea, ediție de Stela Toma, Virgil Cândea și Nicolae Stoicescu, 2003; Ion Heliade Rădulescu, *Opere. I-II*, ediție și prefață de Mircea Anghelescu, 2002;

CLASICII: Mihai Eminescu, *Opere I-VII*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, 1999-2002; Ion Creangă, *Opere*, ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, revăzută și adăugită, 2000; I. L. Caragiale, *Opere I-IV*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, 2000-2002; Ioan Slavici, *Opere. I-II. Nuvele*, 2001; *III-IV. Romane*, 2003, ediție de Constantin Mohanu;

INTERBELICII: Octavian Goga: *Opere I*, ediție de Ion Dodu Bălan, 2001; Liviu Rebreanu, *Opere I-III. Romane*, ediție de Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu, 2001; Tudor Arghezi, *Opere. I-II. Versuri*, 2000; *III-IV.* Publicistică, 2003, ediție de Mitzura Arghezi și Traian Radu; George Bacovia, *Opere*, 2001, și Ion Barbu, *Opere. I-II*, 2000 – ambele ediții alcătuite de Mircea Coloșenco; Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediție de Barbu Cioculescu, 2001; Panait Istrati, *Opere. I-II. Povestiri. Romane*, ediție de Teodor Vârgolici, 2003;

CONTEMPORANII: Marin Preda, *Opere. I-III. Nuvele și povestiri.* Romane, 2002; *IV. Memorialistică. Interviuri. Articole*, 2003, ediție de Victor Crăciun; Nichita Stănescu, *Opere. I-III. Versuri*, 2002; *IV. Proză. Traduceri. V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, 2003, ediție de Mircea Coloșenco; Marin Sorescu, *Opere. I-II. Poezii*, 2002; *III. Teatru*, 2003, ediție de Mihaela Constantinescu-Podocea.

Urmează să le prezint, grupate astfel, și să revin pentru unele observații specifice despre calitatea științifică a ediției, despre noutatea adusă în cercetare și documentare. ■

„A fi român”

La sfîrşitul lunii aprilie din acest an, într-o selectă reuniune culturală, a avut loc o interesantă dezbatere pe tema „ce înseamnă a fi român?”, formulată cu zeci de ani în urmă de Emil Cioran, în primul rînd, în Schimbarea la faţă a României ***(ediţia definitivă, Humanitas 1990), dar şi în ulterioare împrejurări (să le numim pariziene).***

Fără îndoială întrebarea aducea aminte de celebra **comment peut-on être Persan?** ***a lui Montesquieu – dar, după cum arăta mai de mult Matei Călinescu, într-un articol-epistolă publicat în pe nedrept uitata revistă*** **Agora** ***(editată de Dorin Tudoran), VI (1993); deosebirea dintre cele două căutări interogative este evidentă: de o parte, o „neliniştitoare şi obsesivă” punere în problemă a „neantului valah”, pe de altă parte „frivol-aroganta interogaţie” a unui hexagonal parizian scriitor precum Montesquieu, enunţată în 1721. Distanţele, circumstanţiale, sînt mari: punctele de unire sînt însă aceleaşi: Occidentul (francez) şi „mesianismul” marilor culturi.***

În discuţia în care se analiza acest aspect al „existenţei româneşti” a rămas descoperit conceptul însuşi: *Român.* Altfel spus, se simţea lipsa unei definiţii semantice clare a acestei identităţi în istoria culturii noastre.

Să ne dăm osteneala unor completări filologice care ar fi putut servi dezbaterilor ideilor lui Cioran. În această direcţie s-au îndreptat mai mulţi cercetători şi oameni de cultură, filologi, istorici, sociologi români şi străini – ale căror lucrări nu ar trebui uitate, nici ignorate. Este îndeajuns a menţiona aici unele nume importante, Petre Cancel, E. Gamillscheg, Radu Rosetti, Iorgu Iordan şi, mai ales, Vasile Arvinte 1983 (despre care a scris chiar în paginile *României literare*, Th. Hristea, în 1984, nr. 4, p. 19-20). Problema este mult mai complicată decît apare ea în concepţia eminentului nostru filosof, care se afla în capitala Franţei, pe înălţimile unei culturi europene moderne, fără egal şi care opera cu termenul-concept *Român* în accepţia şi situaţia geo-politică modernă.

Dar *român (rumân)* are în urma lui – ca termen – o întreagă istorie socială şi culturală - care este, bineînţeles, şi istoria ţărilor româneşti. Sensuri, conotaţii, echivalenţe sinonimice legate de specificul romanităţii noastre au marcat evoluţia şi utilizarea - în spaţiu şi în timp – a termenului. Nu sîntem siguri că Emil Cioran le-a cunoscut.

Mai întîi trebuie subliniat faptul că *român (rumân)* – existent, probabil, în limba vorbită de comunităţile romänofone – nu apare atestat în texte decît în... sec. XV. Slavistul Gh. Mihăilă, în *Dicţionarul limbii române vechi* (Bucureşti, 1974, p. 149), îl atestă, în construcţia *Bodea Românul* (alături de alt *Bodea Sîrbul*) într-un document din Transilvania. Este o poreclă sau are o semnificaţie etnică precisă? Întrebarea nu este fără rost: în aceleaşi texte, din aceleaşi secole, locuitorii ţării noastre erau menţionaţi în documente ca *Moldoveni, Braşoveni, Făgărăşeni, Secui, Tătari* sau *Sîrbi* - în referinţe strict regionale sau comunitare.

Cam în aceeaşi vreme, documentele în limba latină din cancelariile maghiare, înregistrează, pentru Români, denumiri precum *Olachi, Alachi, Valachi, Valaschi, Blaci*, care sînt transpunerea în maghiară a termenului *vlah* (cel general cunoscut pentru etnia „valahă” – *id. est* românofonă - din sudul şi din nordul Dunării).

O menţiune însă atrage atenţia. Papa Clement VI (1342-1352), care trimiţînd o epistolă destinată unor conducători români – prin intermediul regelui Ludovic (Lajos) al Maghiarilor - îi denumeşte pe români *Olachi Romani* (1345). Vaticanul dovedeşte astfel că avea cunoştinţă de auto-denumirea Românilor, dacă nu şi de originea lor (ceea ce nu-i de mirare: Papa Innocentius III – 1198-1216 – scria în aceiaşi termeni lui Ioniţă Caloian, „ţarul” româno-bulgar din sudul Dunării). Termenii Olachi Romani reprezentau deci o încercare de *captatio benevolentie*, pentru a-i atrage pe Români la catolicism – dar şi o dovadă a sensibilităţii lor pentru originile lor istorice romane.

Este interesant de constatat că - după cum rezultă din aceste prime atestări, termenul *român* se găseşte mai întîi în Transilvania, într-o ambianţă *multi-etnică*, probabil ca o auto-denumire a comunităţilor românofone. Un termen utilizat în interiorul familiei, al „neamului”, al obştei – care transpărea foarte rar în textele oficiale juridico-administrative.

Situaţia se continuă şi în sec. XVI. şi în acest secol atestările termenului-concept de care ne ocupăm sînt puţin numeroase – şi, tot ca pînă atunci, provenite din Transilvania. Conform unui *Indice lexical paralel* alcătuit de Florica Dumitrescu şi colaboratorii săi, *român (rumân)* apar în *Tetraevangheliarul* şi în *Psaltirea* lui Coresi cîte o singură dată, iar în Palia de la Orăştie de 8 ori (*Contribuţii la istoria limbii române vechi*, Bucureşti, 1983, p. 215). De notat însă că, în cazul textelor lui Coresi, termenul apare la pers. 1 plural (*să înveţe rumânii cine-s creştini* – Coresi, *Tetraevangheliar*, Epilog; *numai noi, Rumânii, n-avurăm* – Coresi, *Psaltirea*, ap. DLR s.v. *român*); tot astfel şi în *Palia* de la Orăştie: *numai noi, Românii, pre limbă nu avem* (10/13): folosirea termenului pare a fi tot transilvănean-internă, înăuntrul comunităţii. Românii îşi spuneau lor înşişi *români!*

Începînd din sec. XVII termenul se obiectivează - dar rămîne folosit, după datele de care dispunem, mai ales în Trasnilvania. În *Noul Testament* de la Bălgrad (1684) este vorba de *vina celuia ce-au răsfirat Rumânii printr-alte ţări.* Mai semnificative sînt însă menţiunile termenului *român (rumân)* care provin din celelalte zone, ultra-carpatice, româneşti. Miron Costin, în binecunoscuta lucrare *De neamul Moldovenilor*, în „predoslovie”, vorbeşte despre *„lăcuitorii ţării noastre, Moldovei şi Ţării Munteneşti şi Românii din ţările ungureşti”* – *sau despre neamul „moldovenescu şi muntenescu şi cîţi sînt şi în ţările ungureşti cu acest nume, Români”*, ca şi cum cronicarul moldovean ar face o (oarecare?) distincţie între Moldoveni, Munteni şi... Românii din Ardeal (= Ţara Ungurească). Stolnicul Constantin Cantacuzino scrie şi el *de Vlahi adică de Rumâni* - în Muntenia.

În cronograful lui Moxa se afirmă originea romană a românilor, substituind pe români romanilor (Mareş, SCL 1/1972, p. 67) şi Dimitrie Cantemir vorbeşte, uneori, în *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor* despre *Români şi Ţara Românească* - în contexte care merită a fi examinate cu mai multă atenţie. Mai întîi pentru că nu o singură dată confundă pe *Români* cu *Romani* (cf. *pe romanii din Dacia sub numele Vlahilor îi*

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

TENTAŢII CULTURALE

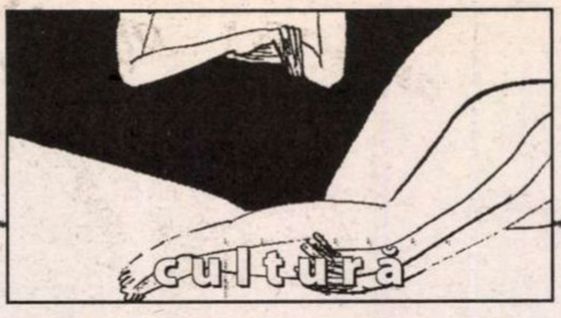
radioprogramul care vă conectează zilnic,

de luni până sâmbătă,

între orele **8:00 şi 12:00,**

la desfăşurarea celor mai importante manifestări culturale din ţară şi din lume.

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



cunosc; neamul Românilor de la Italia); în alte părți însă sînt distincte: *Românii ceşti de astădzi în Dachia sînt tot aceiia Romanii pre cari Ulpie Traian i-au adus* (p. 912). Și mai bizare sînt construcțiile din titlul lucrării *Hronicon a toată Țara Româniască (care, apoi, s-a împărțit în Moldova, Muntenia și Ardealul) din descălecatul ei de la Traian împăratul Râmului* a se vedea excelentele ediții ale Stelei Toma (2000 și 2003). Dar ce sens poate avea termenul în discuție în contextul *întîi s-au aședzut Românii în Țara Maramurășului; nici aceasta au fost pricină ieșirii lor de la Rîm* (ed. Stela Toma, 2003, p. 1411)? Sau: *o samă de Români s-au tras spre Țara Ardealului, iar o samă au rămas tot pre locurile și moșiile lor, neclătiți* (cartea X, p. 142o)? *Romani* sau *Români*? În sec. XVII-XVIII, *Român* nu avea, deci, în texte, o utilizare definitiv generalizată, comună.

În același timp apare însă și adjectivul *rumânesc (românesc)*. Îl întîlnim la Coresi, în *Tetraevangheliar* (o dată) și în *Palia* de la Orăștie (deci în sec. XVI), dar apare în sec. XVII, și în Moldova și Țara Românească. Adjectivul se găsește în construcții precum *limba rumânească* (Coresi, *Palia*), dar, dincoace de munți, îl întîlnim și cu sens personal: *domnul rumânesc* (Moxa), *logofătul rumânesc* (Muntenia: *Istoria Țării Rumânești*), *crai sîrbesc* (Cantemir) - în care se poate întrezări originea slavonă (deci, cultă) a utilizării adjectivale-personale. Ulterior, începînd din sec. XVIII, *românesc* începe să fie construit exclusiv cu nume non-personale (*mitropoliei celei românești* – Șincai) sau în construcțiile neutre *seminția rumânească* (Dosoftei), *neamul rumânesc* (*Cheia învățăturii*) etc.

A fi rumân (român) devine o identitate etnică care-și atribuie o specificitate proprie: cea *românească*.

Cu atît mai mult este considerat caracteristic acest adjectiv încît Mitropolitul Varlaam, în 1642, își permite să intituleze culegerea de predici (*Cazania*) tipărită la Iași (și adresată, cu intenția vădită de a fi difuzată în Transilvania care se afla sub influența Reformei calvine, *către toată seminția românească*) *Carte românească de învățătură*. Cu alte cuvinte, românesc este, semantic, echivalent cu *creștin ortodox*!

La identitatea etică se adăuga cea religioasă! *A fi român* devenea sinonim cu *a fi creștin ortodox*...

Dar caracteristica semantică cea mai însemnată a termenului *român* este evoluția lui socială. *Român* a luat, începînd din sec. XVIII, sensul „șerb" (lat. *servus*); în Transilvania, „iobag", în Moldova, „vecin". Altfel spus, „țăran sărac, fără pămînt, care lucra pe pămîntul altora, al celor bogați" (derivate: *rumânie* „stare socială de șerb, sărăcie", *a (se) rumâni* „a decădea în sărăcie, a-și pierde pămîntul").

Asupra acestui fenomen s-a scris o întreagă literatură istorică și socială (a se vedea bibliografia la Adolf Armbruster, 1977, p. 143, V. Arvinte, 1983, p. 123). Accepția socială a termeneului este în general considerată a fi străveche: de pe vremea cînd populații alogene se instalau pe pămîntul celor autohtoni, îi făceau dependenți economic și îi obligau să muncească terenurile cucerite de cei nou-veniți. În speță, la noi, ar fi putut să se comporte astfel numai Slavii: deveniți stăpîni ai pămînturilor îi obligau pe *„rumâni"* să le lucreze. Ei, Slavii înșiși, îi numeau astfel. Cu timpul, instituția *rumâniei* s-a generalizat: țăranul din țările românești (mai ales în Moldo-Valahia) așezat pe pămîntul unui proprietar (ulterior, boieri) era obligat să slujească și să fie în dependența acestuia. Adică să fie... *„rumân"*, un „paysan asservi". (De notat: forma feminină nu există!) Mihai VIteazul face din acest țăran un *adscriptus gelbae*: îl leagă de pămîntul pe care îl lucrează *(tăcmăjenie)*, abia în 1746, domnul fanariot Constantin Mavrocordat reformează raporturile țăranilor fără pămînt cu proprietarii boieri.

Sensul acesta, umilitor, evoluează cu timpul către genericul „țăran, sătean". În literatura noastră, D. Bolintineanu vorbea de... „rumâni cu avere", iar Zaharia Stancu despre *„rumân înalt, cu umerii lați"*. S-ar părea că acest *Rumân* se opunea lui *boier*. Eminescu însuși vorbea de *biet Român, săracul*. Sensul etnic capătă alt sens social. De aceea, în societatea noastră rurală, s-a putut crea expresia *Românu' (Rumânu') meu* „soțul meu", în vorbirea unei femei „de la țară" (este deosebit de interesant de remarcat că nici acest sens social nu posedă formă de feminin!).

Rămîne totuși deschisă o întrebare. Cum au reușit acești *Români (Rumâni)* – circumscriși în ruralitatea lor, închiși în tradiție, în religia ortodoxă și supuși unor opresiuni feudale orientale – să-și facă simțită prezența, începînd din sec. XIX, în Europa latino-romanică a Occidentului. Un romanist italian, Leo S. Olshki, prin 1935, se arăta surprins de faptul că „un popor care nu cunoaște, în rădăcinile sale spirituale, pe Virgiliu și pe Seneca, din al cărui creștinism lipsesc Sf. Augustin și Părintele Bisericii" a putut să-și găsească un „fecund contact" cu Europa Occidentală, tîrziu, în epoca liberalismului. Acest popor de *Români (Rumâni)* a evoluat în 200-300 de ani tot atît cît s-au dezvoltat celelalte popoare romanice în 700-800 de ani! Dacă ne gîndim că, în 1683, Dosoftei compunea *Psaltirea în versuri*, iar în 1883 apărea prima ediție a poeziilor lui Mihail Eminescu – și mai departe, în sec. XX apăreau în Europa Tristan Tzara și avangarda, Mircea Eliade, Eugène Ionesco și însuși Emil Cioran (pentru a nu vorbi de alți însemnați oameni de litere și de știință cu realizări în Occident) - înțelegem că această *„devenire românească"* nu merita întrebarea *Doamne, ce vom fi făcut o mie de ani?* și nici oprobiul *„ne-am tîrît în istorie"* – așa cum se pronunța cu prea multă și nedreaptă severitate, Emil Cioran, compatriotul nostru și al Franței.

Pentru că, spre deosebire de *„Persanii"* lui Montesquieu care au refuzat Occidentul spre a-și păstra integral alteritatea, Românii și-au creat, sărind peste etapele istorice, o *„convergență și corespondență intimă"* cu *„devenirea lumii occidentale"*. Cultura lor bizantină nu a fost cîtuși de puțin *„un văl negru*, un *„doliu sinistru"* al *„mizeriei naționale"*.

Dimpotrivă *a fi româna* a însemnat, în timpurile moderne, o creatoare îngemănare de valori, ale Orientului și ale Occidentului, în ființa și mentalitatea aceluiași popor.

Poate că de la astfel de considerații ar fi trebuit să înceapă (sau să sfîrșească) reexaminarea ideilor lui Emil Cioran despre individualitatea românească.

Alexandru NICULESCU

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Georges Perec
Un om care doarme

Traducere de Nicolae Baltă

format 10.3 x 19, 126 p., 70.000 lei

Raymond Queneau
Exerciții de stil

Traducere de Romulus Bucur (coord.)

format 10.3 x 19, 164 p., 89.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cărți primite

- Nicolae Rotaru, *Eroism de veghe*, București, Ed. Ministerului Administrației și Internelor, 2004 (versuri și proză; prezentare pe ultima copertă de Ștefan Mitroi). 288 pag.
- Mircea Mihalevschi, *Tragic/ deriziune. Devenirea categoriilor teatrului*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003. 200 pag.
- Ilie Vodăian, *Triunghi de vară*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003 (versuri, prezentare pe ultima copertă de Mircea Bârsilă). 60 pag.
- Ramona Cristina Martișcă, Gina Alina Ciolpan, *Cuvinte nestăpânite*, Sighetul Marmației, Ed. Echim, 2003 (versuri). 82 pag.
- Ion Catrina, *Tărâmul Umbrelor*, postfață de Veturia-Adina Colceag, Craiova, Ed. Sitech, 2003 (roman). 322 pag.
- Vasile Zetu, *Siaj pe o lacrimă (1969-1989)*, Timișoara, Ed. augusta, 2003 (versuri; cuprinde și: note bio-bibliografice, referințe critice; prezentare pe ultima copertă de Mircea A. Diaconu). 144 pag.
- Ioan Evu, *Însoțitorul umbrei*, Botoșani, Ed. Axa, col. „La steaua. Poeți optzeciști", 2003. 172 pag.
- Laurian Ante, *Alba-neagra*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, 2003. 114 pag.
- Eugen J. Pentiuc, *Spaima de Real*, proză, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 180 pag.
- Mihai Prepeliță, *Dacă rusoaicele nu mai au de la cine naște copii, agață un român...*, București, Ed. Făt-Frumos, 2003 (teatru). 90 pag.
- Aura Christi, *Cartea ademenirii*, postfață de Mircea A. Diaconu, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (versuri; cuprinde și: note bio-bibliografice, referințe critice; prezentare pe ultima copertă de Nicolae Balotă). 238 pag.
- Nicolae Panaite, *Vestirea*, cu o prefață de Vasile Spiridon, Iași, Ed. Alfa, 2004 (versuri). 300 pag.
- Victor Martin, *Elogiul muncii de partid* (roman science-fiction), Craiova, Ed. Sitech, 2004. 340 pag.
- Cludio Mutti, *Guénon în România. Eliade, Vâlsan, Geticus și ceilalți. Succesul lui Guénon printre români.* Traducere de Elena Pîrvu, prefață de Florin Mihăescu, cu o prezentare din partea lui Enrico Montanari. București, Ed. Vremea, col. „Fapte, idei, documente", 2003. 176 pag.
- Mattias Andersson, *3 piese de teatru*, selecția și traducerea din limba suedeză de Carmen Vioreanu, București, Ed. Vremea, 2004. 184 pag.
- Galia Henegariu, *Alexă a'boldașului*, roman, ediție îngrijită de Dana Bercea, București, Ed. Vremea, col. „Autori români", 2003. 360 pag., 140.000 lei.
- Mihai Giugariu, *Destine*, București, Ed. Vremea, 2003, col. „Autori români", 2003 (roman). 384 pag.
- Elena Vulcănescu, *Gabion*, Iași, Ed. Junimea, 2004 (versuri; prezentare păe ultima copertă de Cezar Ivănescu). 96 pag.
- Mircea Stănescu, *Organismele politice românești (1948-1965). Documente privind instituțiile și practicile*, București, Ed. Vremea, col. „Fapte, idei, documente", 2003. 546 pag.

Pentru a ajunge acasă la dl. Neagu Djuvara am rătăcit pe străzile din cartierul Bisericii Armenești. Ca un făcut, numerele caselor nu erau 16 peste drum de 17, ci 16 peste drum de 43, după regulile edililor bucureșteni din vremea lui Caragiale. Agitați, în întîrziere, am găsit imobilul unde locuiește gazda noastră de astăzi. Dl Djuvara ne-a întâmpinat afabil, cu bunăvoință, elegant în toate privințele : „Eu cred că pe măsură ce îmbătrînești devii mai cochet, fiindcă îți dai seama că trebuie să te aranjezi puțin, pentru ca să nu fii șleampăt...Dar am fost întotdeauna destul de cochet și urmez moda...".

- Aș vrea să începem, dacă sînteți de acord, cu puțină genealogie. Familia paternă Djuvara, familia Grădișteanu a mamei dvs. ...

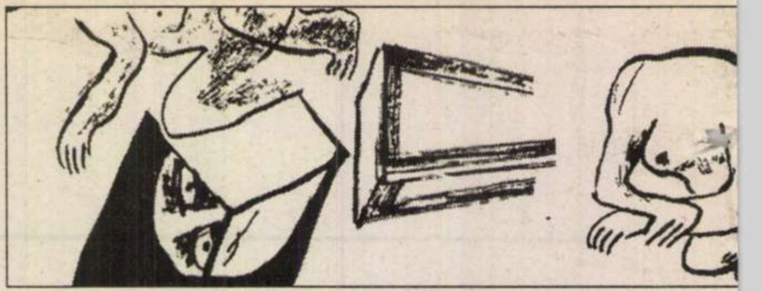
- Dacă mă întrebați despre familie, e un domeniu care m-a interesat întotdeauna. Face parte din istorie. Ca să zic așa este o știință auxiliară istoriei și de altfel istoria începe cu genealogie că primele date istorice pe care le avem de pildă de la egipteni sînt pur și sumplu genealogii ale faraonilor. Și încetul cu încetul în vremurile acelea se considera foarte important rolul individului. Acuma, cum să zic, știința istorică tinde mai mult, mai cu seamă în ultimele zeci de ani s-a făcut o adevărată revoluție în istoriografie și se consideră că evenimențialul nu mai are aproape nici o importanță și atuncea dispar și personalitățile din trecut. Cred că este ca întotdeauna cînd se schimbă o teorie de istoriografie sau de altă știință, se sare peste cal. O să revenim la ideea că totuși personalitățile joacă un rol...Și în orice caz, în istoria noastră, e clar că clasa boierească a jucat un rol politic covîrșitor în timp. Dar în ambele Principate au confiscat puterea timp de sute de ani. E un fapt. Nu-i ca să spui că era bine sau că era rău. Poți să spui că e foarte rău, dar e un fapt. E faptul că puterea politică și economică au fost în mîna unui grup destul de restrîns de mari boieri, care, dinainte de *Descălecătoare*, cînd vorbește diploma ioaniților dată de regele Ungariei unor cavaleri francezi din Țara Sfîntă, în fine, din Palestina, în 1247 vorbește de „majores terrae", adică cei mai mari ai pămîntului. Ei sînt considerați, sînt convins că sînt strămoșii boierilor români. Bine, dar acuma m-ați întrebat de familia paternă, care nu e din boieri mari. Djuvăreștii sînt o familie aromânească, deci din Munții Pindului, în Dicționarul lui Papahagi zice neam de celnici aromâni, adică trebuia să fie șefi de clan. Și sînt cîțiva care au jucat un rol politic și sînt foarte frumoase poezii epice, cîntece bătrînești, și românești, și grecești, care cîntă de pildă pe un Giuvara de la sfîrșitul veacului al 17-lea, omorît de turci, zic ei, zice cîntecul, dar de fapt turcii erau mai mult musulmani albanezi, ăștia erau dușmanii de fiecare zi ai muntenegrenilor sau ai aromânilor. Ăsta-i omorît în 1672, dar eu nu am nici o dovadă documentară că noi din ăla ne tragem. Ai noștri apar de-abia la sfîrșitul veacului al 18-lea, pe la 1770. Am dovezi că dinainte de 1780 erau deja în țară. Și în Muntenia, și în Moldova, unde și-a scris numele cu J, Juvara, asta din cauza pronunțării leneșe a moldovenilor, care spuneau domnule jeneral, mă doare jenunchiul, mă uit pe jeam... Așa Giuvara devenit Juvara la moldoveni. Și încă o dată, noi nu am apucat în Țara Românească sau în Moldova să fim mari boieri, niciodată. Dacă au avut ranguri de boieri de clasa a treia sau a doua, au fost, bănuiesc, cumpărate ca să nu plătească impozite, ca să facă comerț. S-au îmbogățit prin comerț, asta în jurul lui 1800. Dar interesant că după 1848 încolo s-au pasionat pentru politică. De pildă, străbunicul meu și cu frații lui au fugit la Paris în 1848, și probabil că de acolo, nu probabil, chiar sigur, că de acolo ne-a rămas ortografia numelui nițel bizară pentru români, cu DJ în loc de G, fiindcă la noi nu exista încă alfabetul latinesc. Deci numele se scria cu o literă din alfabetul chirilic, care există, e ca o furcă. Dar cînd au căpătat un pașaport turcesc la Paris, ăia au scris pe franțuzește, cum se scriu numele turcești, cu DJ. Și probabil că ei au păstrat ortografia asta cînd s-a adoptat alfabetul latin, considerând că... Și e mai bine, că mai s-au găsit alți Giuvărești, acuma. Îi distinge de alții.

Au dat cîțiva intelectuali distinși, mari medici, diplomați, miniștri, chiar fratele bunicului meu a fost de trei ori ministru de Externe în 1910, mă rog, asta-i familia Djuvara.

În momentul cînd s-a căsătorit mama cu tatăl meu, Marcel Djuvara, care era un om admirabil, ieșise primul la Școala Politehnică din Berlin, era totuși o dovadă la 1902-1903, nu mai țin minte la ce dată a ieșit de la Școala Politehnică. Așa că a avut în țară imediat situații importante de tînăr inginer. El a clădit, de pildă, hotelul mare de la Călimănești care mai există și astăzi, cînd treci pe șosea îl vezi, la 1910, e făcut de taică-meu. Pe urmă cînd a început războiul din 1914, a fost directorul uzinelor lui Georges Valentin Bibescu, la Comarnic, care era de ciment și s-a transformat în uzină de muniție, de armament, în 1914, între '14 și '16. Și pe urmă, la război, era în Direcțiunea armamentului. Și a murit de gripă spaniolă în 1918, la spartul tîrgului. A murit chiar în ziua în care s-a semnat armistițiul. Și noi deci am rămas orfani de copii. Dar ce voiam să spun este că în momentul în care se căsătorește taică-meu cu mama, sau mama cu taică-meu, exista un fel de deosebire socială între cele două familii : Djuvăreștii erau o familie care urca și Grădiștenii erau o familie de vechi boieri înrudiți cu toată aristocrația românească, cu cea din Muntenia și din Moldova, și probabil că au avut impresia că era un fel de mezalianță. Nu era echivalent pe vremea aceea. Astăzi lumea nu-și mai dă seama de aceste…

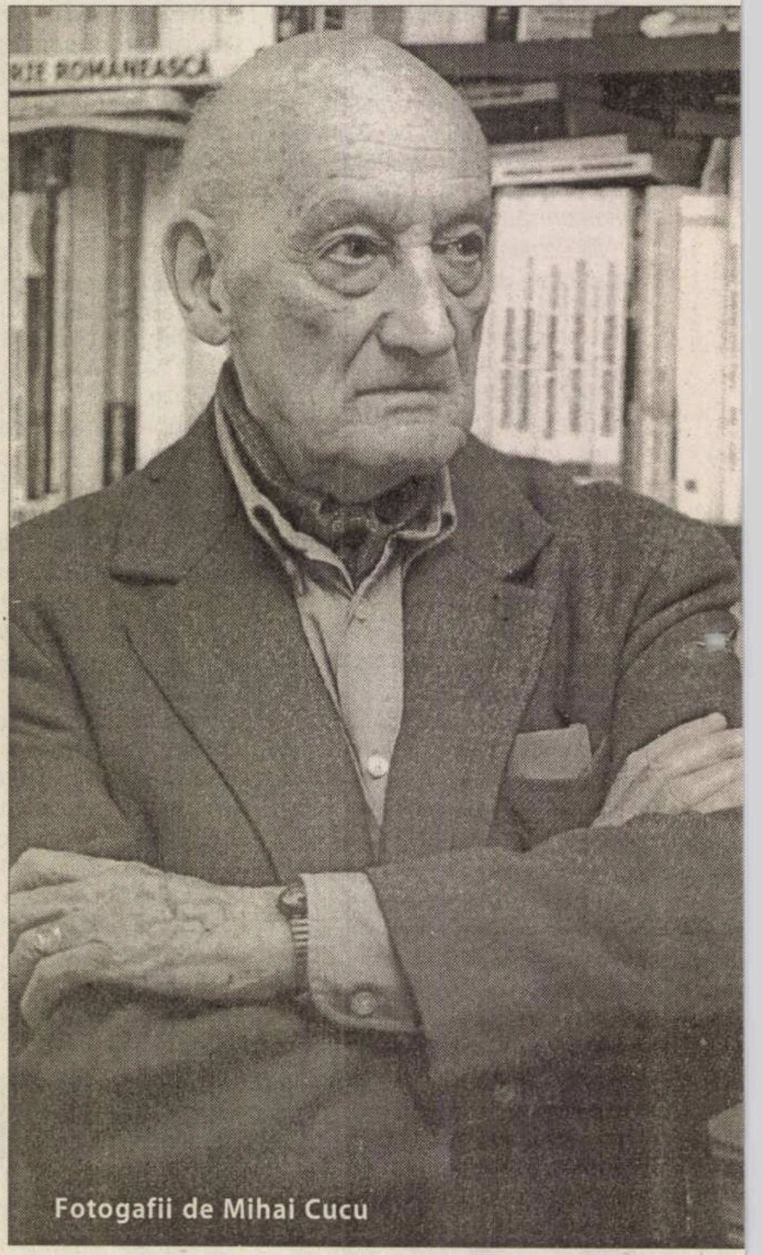
- Casa mare de pe Calea Victoriei, renovată și strălucitoare…

- Da, e o casă Grădișteanu. Adică tot terenul acela dintre Calea Victoriei și unde cotește strada Niculae Iorga acuma, era un teren care aparținea familiei. Cel care a avut locul către Calea Victoriei era văr cu bunicul meu. Bunicul meu avea casa în care mi se pare că e o școală primară acolo. Chiar acolo s-a născut mama în 1863, mai în fundac așa. Pe cînd spre stradă, vărul bunicului meu, Ionaș Grădișteanu, care a fost de mai multe ori ministru. Și deci e o casă clădită de Ionaș și de sora lui, care era măritată Ghica. Fiindcă Ionaș nu a avut copii legitimi și deci s-a înțeles cu soră-sa, a rămas casa… De aceea se spune acuma Casa Ghica, dar de fapt e o casă Grădișteanu.



- Dar dumneavoastră ați copilărit în București, nu ?

- Am copilărit în București, dar nu mai aveam nici o proprietate. Ce a avut mama, a moștenit numai o bucată de pămînt în Dobrogea, fiindcă bunicul meu, generalul Nicolae Grădișteanu, a fost un foarte prost administrator. Am găsit prin documente, cum a vîndut toată Piața de flori, astăzi cartierul Hanul lui Manuc, pe-acolo, în plin București ! El a vîndut terenurile alea care ar face miliarde astăzi, mii de miliarde, mă rog. Și a cumpărat o moșie în Dobrogea, îndată după dobîndirea Dobrogei, în 1878. O fi crezut că și-a asigurat copiii. Avea 5 copii. A cumpărat 5000 de pogoane, adică 2500 de hectare, ceea ce făcea totuși 500 ha de fiecare. Dar cum el nu s-a ocupat personal de chestia asta, la marea expropriere din 1918-1922 s-a luat 90% din ea. Mama s-a regăsit cu 50 de hectare. Și le-a vîndut, că nu se putea ocupa de ele, și a cumpărat o căsuță destul de puțin arătoasă, prin cartie
Buzești. Acuma nici numai exi
strada. Dar aceea a vîndut-o r
tîrziu.



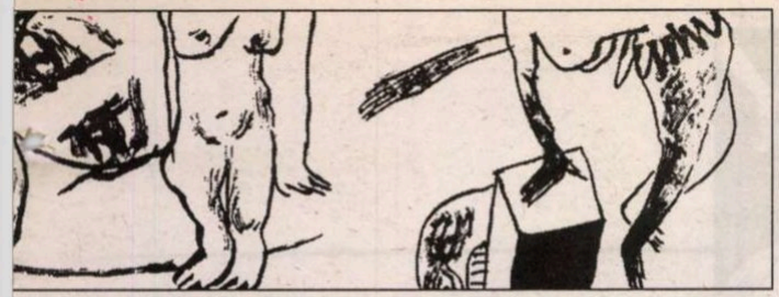
Fotogafii de Mihai Cucu

- Nu mai păstrați nici un ob
de la mama dumneavoastră ?

- Dar ce obiecte să am de la dî
decît tabloul... De pildă în cam
mea am o frumoasă acuarelă făc
de un pictor italian cu mama m
dar altceva nu prea mai am de la
Să știți că dînsa a murit într-
apartament minuscul pe care frat
meu îl făcuse într-un garaj, în cartie
Gemeni, pe-acolo. Bine, noi n-
mai avut nimica. Am pierdut to
E miraculos că am regăsit o grăma
de tablouri, așa pe la unii și pe la a
Unele pe la o fostă prietenă a frate
meu care i le-a lăsat și care a binev
să mi le restituie.

- Bine, și povestea miraculo
a tabloului...

- Da. De pildă, Grădiștenii ăș
care sînt destul de frumoși. Cr
că e făcut, după spusele unui cri
de artă, dl Radu Ionescu, el crede
ăsta e făcut tot de Hladek, de a
care făcuse miniatura cu Ian
Grădișteanu. Dar nu semnează. Er
tineri care făcuseră școală în Occide
la Viena sau în altă parte, și la început



ânei literare"

Acasă la NEAGU DJUVARA

şi deci n-au iscălit aceste tablouri, dar e clar că e făcut de un pictor de meserie, nu e făcut de un felcer oarecare pe-aicea...

- Dumneavoastră vă ataşaţi de obiecte ?

- Foarte mult, da. Şi m-aş ataşa şi de case. De pildă dacă aş fi putut să răscumpăr conacul care a aparţinut familiei dinspre mama, aş fi făcut-o, dar bineînţeles n-am cu ce.

- Dar mai păstraţi obiecte pe care le-aţi purtat cu dumneavoastră, în Africa, peste tot prin lume ?

- N-aş putea să vă spun asta. Acuma vedeţi că am cîteva obiecte africane, dar puţine la număr fiindcă nu eram un om bine plătit acolo, că eu am fost plătit de africani, nu am fost ţinut de franţuji acolo, eu eram angajat direct de guvernul african, aşa că mă plătea, hai să spunem că mă plătea ca un ministru de-al lor, fără să am totuşi o vilă mare şi mulţi servitori, şi maşină şi şofer, nu. Dar totuşi salariul brut era cam acelaşi ca al unui ministru, dar era totuşi mizerabil faţă de ceea ce aş fi putut avea.

- Vreau să ştiu de unde pasiunea pentru istorie. Ştiu povestea aceea că în timpul Revoluţiei din Octombrie eraţi la Sankt Petersburg…

- Da, e o poveste fantastică într-un sens. Adică în momentul cînd, după Mărăşeşti, în fine,să nu uităm totuşi că în lunile care au urmat situaţia în Moldova a devenit absolut dramatică, şi taică-meu s-a temut că murim de foame, ca să zic aşa. Şi cum tatăl lui era ministrul României în Belgia, şi deci refugiat cu guvernul belgian şi curtea belgiană la Le Havre, în Franţa, unde cu tot războiul care dura de trei ani de zile, nu se murea de foame. Şi-atuncea s-a gîndit să-şi trimită familia… Dar nu se putea ajunge în Franţa decît traversînd Rusia.Şi deci mama a plecat pe la Odesa, însă însoţită de o soră a ei mai tînără, care nu era măritată, Ioana Grădişteanu, şi de un frate care înnebunise pe front. Deci vedeţi să ai un bolnav cu tine, cei doi copii şi o tînără guvernantă elveţiancă şi aia săraca, cu toate că era foarte zdravănă şi bine, aia ne-a purtat nenoroc. Fiindcă numele ei a fost luat de poliţie…Ca să vedeţi că în tot dezastrul care era acolo, poliţia îşi făcea meseria. Şi poliţia a găsit că numele ei semăna cu numele unei spioane germane care era căutată. Şi cu asta ne-au blocat o lună la Sankt Petersburg. Şi mama s-a zbătut cît a putut pe la ambasada română, a recomandat-o franţujilor, franţujii poliţiei, şi după o lună de zile s-au lămurit lucrurile şi un director de la ministerul de Interne, la care mama avea recomandare, i-a spus : "Doamnă, ne cerem iertare, a fost o eroare, veniţi mâine dimineaţă că bolşevicii iau puterea. Şi mama se prezintă a doua zi, cu soră-sa, lăsînd dincolo de Neva pe tînăra guvernantă cu cei doi copii şi cu fratele nebun. Şi cînd să treacă înapoi : toate podurile ocupate de Armata Roşie…Să înnebunească ! A văzut că e despărţită de copii! Ştiţi că sînt lucruri care s-au întîmplat : romanul lui Boris Pasternak, mama despărţită definitiv de copil ! Şi ne povestea întotdeauna chestia asta, ca să-mi zică mie, copil, trebuie să spui întotdeauna adevărul: Şi de ce să spun adevărul ? Fiindcă ea, disperată că nu poate să treacă podul, a văzut mergînd în faţa ei, de-a lungul Nevei, pe un ofiţer, a alergat după el, l-a luat de mînecă şi i-a vorbit pe franţuzeşte, Domnule ofiţer, nici nu ştia să citească care sînt gradele în Rusia, cu toate că ea era fată de general, îi zice "Domnule ofiţer, vă rog faceţi-mă să trec podul, am copii dincolo de pod." Şi ăsta se întoarce, niţel cu un obraz sever şi îi spune"Sînteţi franţuzoaică?". Şi atuncea timp de cîteva secunde mama se întreabă : Ce să spun ? Să spun că sînt din naţia mare, aliată cu Rusia, sau să spun că sînt o nenorocită de româncă? Trebuie să spun adevărul, mai cu seamă în momentele grave. Şi spune : "Nu, domnule, sînt româncă." Şi ăla se îmblînzeşte "Ah, săracii români, noi i-am atras în nenorocirea asta. Dar doamnă, dar eu nu mai am nici o autoritate cu soldaţii." "Da, domnule ofiţer, dar dumneata le cunoşti limba, spune-le că sînt străină, că…" Şi într-adevăr, omul, cu riscul de a fi împuşcat, s-a întors din drum şi a negociat cu pichetul de santinele. Au fluierat pentru cei de dincolo de pod, şi a putut să treacă podul mama. Şi cu ajutorul femeii de serviciu de la etaj, avea un bărbat birjar, s-a urcat toată familia într-o birjă şi am luat ultimul tren către Helsinki. Deci poveşti de basm!

- Păstraţi ceva în amintire din…

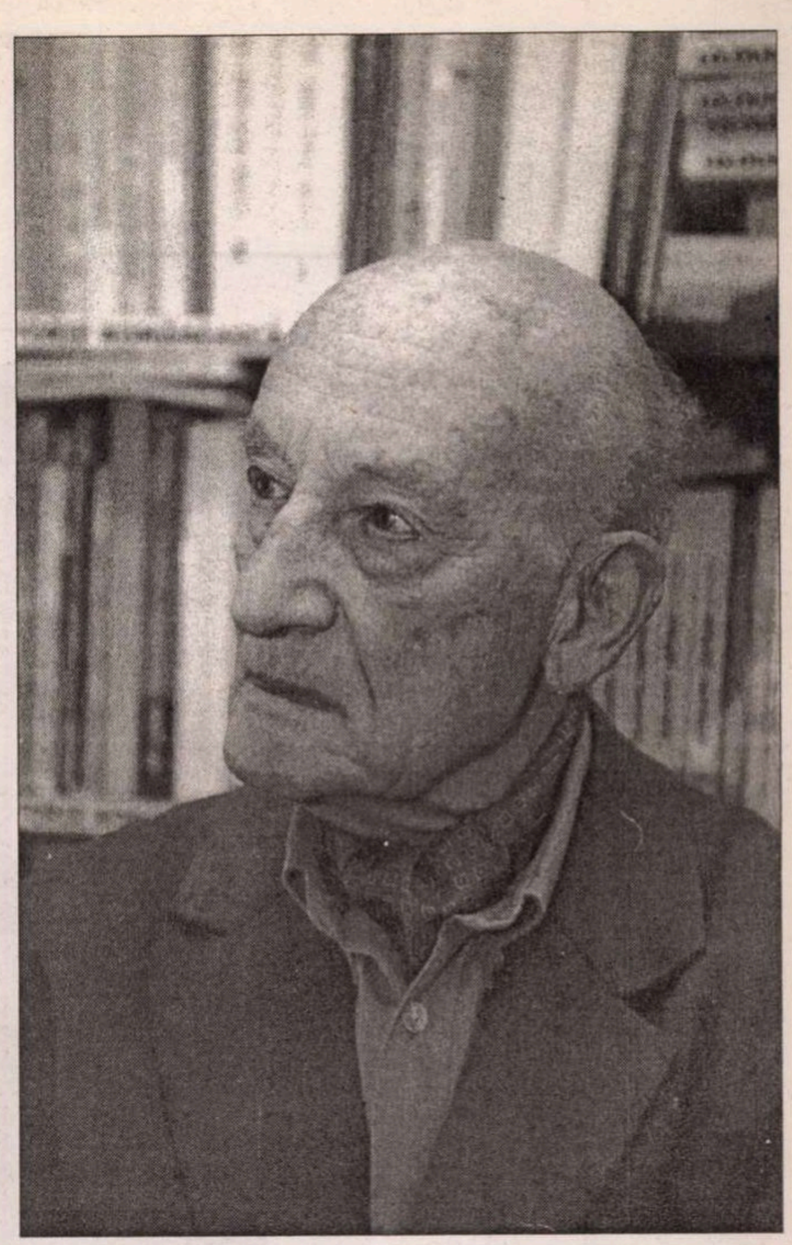
- Nu, eram…Fratele meu, da! Fratele meu care avea patru ani, ţine minte, povesteşte de puştile puse în piramidă. Ştiţi cum se face la…

- Deci fratele dumneavoastră păstra nişte imagini…

- Păstra nişte imagini. Şi ţine minte de focuri de puşcă care se auzeau pe cînd mergeam cu trăsura la gară. Eu, nu, aveam un an, nu pot să ţiu minte nimic.

- Credeţi în destin?

- Păi asta ar fi o dovadă ! Gîndiţi-vă că dacă am plecat de la Sankt Petersburg în ziua Marii Revoluţii şi că pe urmă, plec de la Bucureşti la 23 august '44! Sînt nişte ..., mă rog, fă-mă mamă cu noroc şi pe-urmă



aruncă-mă în foc, asta a fost clar.

- Toată viaţa dumneavoastră demonstrează că sînteţi un român adevărat. Foarte român.

- (rîde) Adică fiindcă am supravieţuit...

- Nu. Adică v-aţi întors în România imediat după 1990, la Paris fiind, ajutaţi românii care ajungeau în Occident...

- „Adevărul este că în mentalitatea de astăzi, nu se mai percepe faptul că noi, generaţia mea vreau să spun, şi generaţia dinainte de mine, dacă plecam în străinătate ca să facem studii, n-a fost niciodată ca să ne stabilim în străinătate. Dar niciodată! Nici vorbă! Nu găsiţi un caz la mie să fi rămas în străinătate românul care pleca la studii ! Deci eu în tinereţea mea, niciodată, chiar cînd am făcut liceul, sau Universitatea, în Franţa, petreceam totdeauna 3-4 luni la ţară, în România, ori contactul era permanent, era un provizorat această...Iar în toamna '47 cînd am plecat de la Stockholm rechemat de guvern, şi ştiind că sînt implicat în procesul Maniu, mi-am zis că trebuie să fiu nebun să mă întorc. Într-adevăr, aş fi înfundat puşcăria cine ştie cît, cum toţi colegii mei de birou, grupul ăsta de la birou care era la Direcţiunea cifrului şi cabinetului, au făcut toţi puşcărie, şi, după cum au fost mai dîrzi, sau mai slabi de înger, au făcut 15-16 ani, sau au făcut numai 3-4. Eu nu ştiu în ce categorie m-aş fi aflat, ca să fiu cinstit ! Dar nici un moment nu m-am gîndit să mă stabilesc în străinătate ! Păi, dovadă, ştiţi că eu m-am naturalizat francez în 1989 ! Am stat din '47 în '89 cu un paşaport de refugiat.Nici gînd nu era să rămîn în străinătate. La un moment dat am cam pierdut speranţa, văzînd ce se întîmplă, că se permanentizează această Europă comunistă de dincolo de Cortina de Fier, dar n-am pierdut complet speranţa niciodată. Niciodată. Şi de îndată ce s-a putut, am venit."

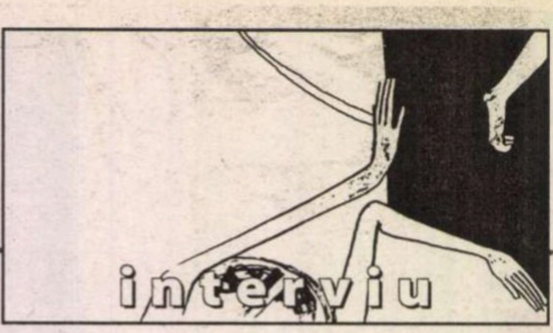
- Am citit în cartea dvs. că şi fiica dvs. a învăţat româneşte, ceea ce nu se prea întîmplă în familiile mixte din străinătate.

- Da. Mulţi…Chiar e destul de dureros. În cazul nostru, era cu atît de meritoriu că s-a apucat să reînveţe româneşte, pe care o uitase după atîţia ani, pentru că nevastă-mea e franţuzoaică.

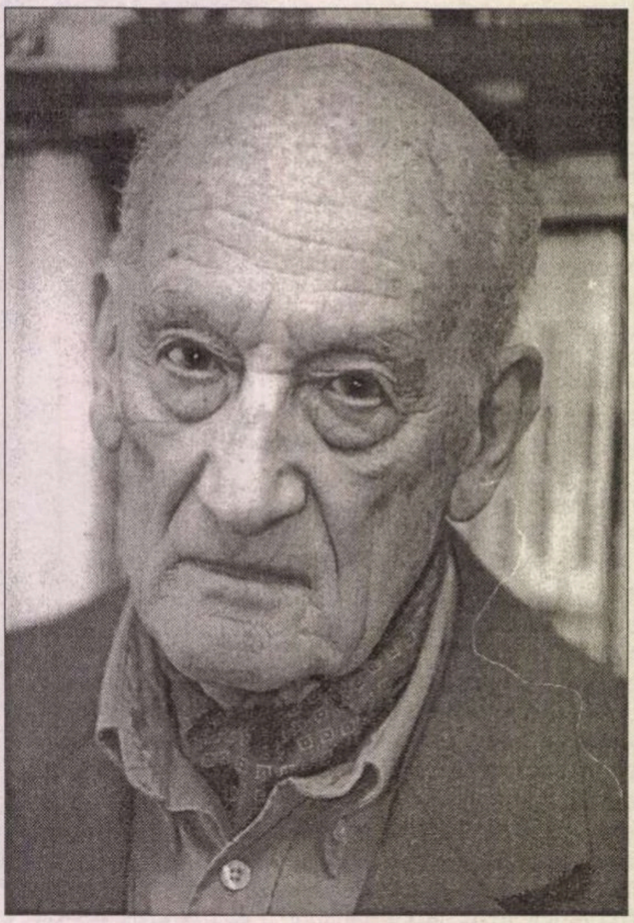
- Dumneavoastră aţi învăţat-o ?

- Era greu să zici că înveţi pe…Copilul la 7 ani vorbea foarte bine româneşte, că a stat în ţară pînă la 7 ani ! Ea războiul l-a făcut în România, şi primii ani de şcoală i-a făcut la Bucureşti. Pe urmă cînd s-a aflat cu mine în Suedia, şi pe urmă la Paris, a cam uitat, fiindcă, din păcate, limba între mine şi nevastă-mea, era franceza. Fiindcă ea e franţuzoaică, cu toate că învăţase foarte bine româneşte, dar nu am schimbat. Să vă spun ceva, astea sînt chestiuni inconştiente, nu schimbi limba unei perechi, unui menaj. Dacă noi am vorbit franţuzeşte de cînd ne-am cunoscut şi ne-am iubit şi ne-am căsătorit, nu era dintr-odată să spun, acuma sînt în exil, să ştii că nu mai vorbesc decît româneşte. Nevorbind româneşte în casă, sau prea puţin, aia mică a uitat. Mai cu seamă că se ducea la şcoală, eu încercam s-o silesc să-mi povestească pe româneşte….Ei, după cîteva luni, cîţiva ani…Ei şi de ajuns, a fost bolnavă, la vîrsta de 12 ani a trebuit să o trimitem la un sanatoriu în Germania. A stat un an departe de noi, cînd s-a întors, nu mai ştia româneşte.

(Continuare în pag. 18)



Acasă la NEAGU DJUVARA



(urmare din pag. 17)

- A făcut o școală?

- Da, dar la vîrsta de 30 de ani, cînd era măritată, a făcut o școală. Da, asta înseamnă că totuși ea ținea la mine și simțea că-l lipsește ceva dacă nu vorbește limba română.

- Nepoata dvs. vorbește și ea românește?

- Aia mică, nepoata, dintr-un miracol, s-a măritat și ea cu un român, acum trei ani. Așa că de atunci a început să învețe românește. L-a cunoscut aicea, că a venit să stea cu mine de Anul Nou și întîmplător i-a căzut cu tronc și s-a măritat cu tînărul Andrei Popovici. Așa că a fost o fericire. Deci nepoată-mea nu era decît pe sfert romîncă, pe cînd aia mică pe care a făcut-o acum doi ani, asta e 5/8 romîncă.

- Sperați să învețe și ea românește?

- O să vină momentul.

- Ce m-a amuzat foarte mult în cartea dvs. E povestea cu automobilul în care spuneți că cine are mașină e domn și cine n-are e proletar, adăugînd în paranteză că în momentul acela dvs. nu aveați mașină. Iubiți mașinile?

- Mi-ar place să am, dar ultima am vîndut-o acum patru ani, fiindcă la vîrsta mea, să spun drept, în circulația bucureșteană, nu m-ar bucura să am automobil.

- Iubiți viteza ?

-Nu am fost niciodată un amator de mare viteză. Mi-e frică de automobil. În plus de asta...

- După experiența africană, cred că...

-Dar să știți că nu erau mai proști conducători decît ai noștri, nu e vorba de asta. Dar mi-a fost întotdeauna frică cînd sînt într-o mașină și conduce altul. Mie îmi placea să conduc eu, dar de îndată ce eram alături de cel care conducea, totdeauna aveam impresia că nu conduce la fel ca mine.

- În cartea de care am mai pomenit, povestiți despre mîncare, mese oficiale, sînteți gourmand sau gourmet ?

- Eu zic că nici una, nici alta. Gourmand în nici un caz, fiindcă mănînc întotdeauna relativ puțin, și gourmet, ar însemna că sînt un om care știe foarte bine să aprecieze...Și mărturisesc că nu sînt foarte subțire la...Mănînc orice, mănînc lucruri foarte simple : cartofi fierți, macaroane, un biftec. Da, un biftec bun cu salată. Dar nu sînt omul care umblă după feluri gătite în mod foarte deosebit, cu sosuri...N-aș zice. Deci nu sînt un bun cunoscător. Îmi place mîncarea foarte simplă, aproape englezească, cu toate că e foarte proastă mîncarea englezească, dar în orice caz franțuzească sobră.

-Ați fost fumător.

- Am fost fumător pînă la vîrsta de 60 de ani. Și m-am lăsat dintr-o dată. Și sînt foarte bucuros că m-am lăsat, și nu mai am nici o poftă de a reîncepe niciodată. Dar știți un lucru ciudat, pe care l-am aflat acum cîteva luni, cînd mi s-au făcut tot felul de anchete de sănătate, că mai am urme de tutun în plămîni și fără să fiu un fumător din ăla care fumează două pachete pe zi, nu. Au rămas urme. Asta o spun pentru tineri, ca să știe.

- Care este culoarea dvs. preferată?

- Eu cred că galbenul. Galbenul care are ca simbol gelozia, cu toate că eu nu sînt gelos. Dar îmi place galbenul fiindcă e o culoare veselă. Albastrul e trist.

-Eu aș fi zis că verdele..

-Da, dar verdele...Și verdele poate fi trist, nu credeți ? Depinde cu ce se îmbină. Dacă ai un veston de pildă bej, un verde poate merge bine.

-Mai aveți pasiunea pentru dans?

- A! Dacă aș putea ! Dar nu mă mai vrea nimeni la vîrsta mea. Sau să danseze cu mine. Dar toată viața...Dansez singur, din cînd în cînd, cînd aud niște discuri mă apucă...Mi se mișcă picioarele singure. A fost o mare pasiune în viața mea.

- Și acum? Care este pasiunea cea mai importantă? Istoria?

- Da. Să mai am vreme, să mai scriu 3-4 cărți pe care le am în cap și n-am apucat încă să scriu. Asta este chiar mai mult decît o pasiune, o îngrijorare, un fel de panică pe care o am. Nu am speranță de viață suficientă ca să termin ce vreau să scriu."

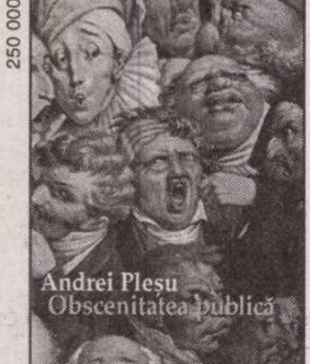
- Sînt convinsă că o să reușiți, destinul a fost mereu de partea dumneavoastră.

Laura GUȚANU

HUMANITAS

bunul gust al libertății

250 000 lei



HUMANITAS
multimedia
audiobook pe CD

207 100 lei

ANDREI PLEȘU
Obscenitatea publică

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI
Schimbarea subiectului – o reverie

calendar

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Șiugariu* (m. 1945)
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n. 1940)

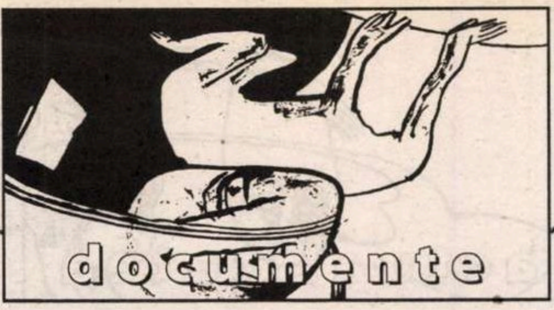
7.06.1716 - a murit stolnicul-*Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I.Caragiale* (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *Nicolae N.Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)
10.06.2002 - a murit *Maria Luiza Cristescu* (n. 1943)

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuță* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiță*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)



Mare furtună la Capșa

Problema premiilor literare (cele de anul acesta ale Uniunii Scriitorilor se apropie) a fost totdeauna o „cestiune arzătoare" în lumea scriitoricească. Decernarea lor stârnește o frenezie emulativă printre confrați urmată la scurt timp de dezamăgire, tristețe sau satisfacție. În vizorul tuturor se află bineînțeles juriul – bănuit (mai) întotdeauna de subiectivism (ca să folosesc un eufemism).

Lucrurile nu stăteau altfel nici în interbelic și discuția pe care o reproducem din ziarul **Facla** ***sub titlul elocvent*** **Mare furtună la Capșa,** ***în jurul premiilor de la S.S.R. (5 mai 1935) între ziaristul N. Carandino și scriitorii Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Zaharia Stancu, vorbește de la sine.***

Simona CIOCULESCU

Mare furtună, la Capșa, în jurul premiilor de la S.S.R.

Ce ne-au declarat d-nii Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Zaharia Stancu
O dezbatere în contradictoriu... cu rezultat pe hârtie

La Capșa, în mediul care trăiește sub semnul șfarțului și al muzelor, o întâmplare fericită a reunit la aceeași masă câteva din cele mai ascuțite condeie critice.

Scrisoarea de demisie a d-lui Tudor Mușatescu a servit drept „intrare în materie". S-a trecut apoi repede la premii. Capitolul – vast și interesant – a oprit preocuparea unanimă. Opinii și aprecieri crude se încrucișau; fumul de țigare nu putea opri săgeata critică, deși destul de gros acest fum și foarte puțin igienic. Literatura însă și bunul gust preferă ozonului atmosfera ușilor închise; o constatare care s-ar putea sprijini pe nenumăratele exemple oferite de istorie.

Deci, în decor citadin, la Capșa, în jurul unei mese de lângă fereastră, ieri pe la orele 10 a.m. d-nii Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Zaharia Stancu discutau literatură sub privegherea profesională a subsemnatului.

Cuvintele zburau – ca în proverbul clasic. Din păcate, gazeta nu se face verbal. Iar scriitorii nu se prea înghesuie când e vorba de luat atitudine – în scris. Am avut de astădată șansa de a găsi reuniți pe cei patru mai curajoși purtători de peniță.

Și am profitat.

N-a fost nevoie de multă diplomație. Cel puțin în ceea ce privește pe domnul

Șerban Cioculescu

Criticul are mania și darul polemicei. Un aspect exterior care dovedește ascuțime; un surâs perforant și un șuier care evocă desfășurări viperine. Omul nu e rău; e numai obiectiv.

Și informat.

Duce pasiunea literară până la fanatism.

E dealtminteri singurul fanatism pe care și-l permite acest impenitent radical, care poartă în cultura românească silueta și structura spirituală a intelectualului hrănit în cultura clasică.

D. Șerban Cioculescu ne-a declarat următoarele:

E regretabil că nu s-a dat premiul de 25.000 lei lui Anton Holban.

Ciosvârta de premiu ce i s-a acordat nu e o scuză.

Dintre celelalte romane Neastâmpăr *al d-lui O. Dessila este RELATIV cel mai acceptabil. Celelalte 3 (Horia Furtună, Celarianu și Stan) sunt mediocre.*

Romanul d-lui T. C. Stan e o corectă pastișe a manierei lui Cezar Petrescu, dar este totodată o destul de proastă șarje a „tinerei generații", (Criterion et C-le). Fără a fi cartea mare, ce-și închipuie Mircea Eliade că a realizat, întoarcerea din rai *prezintă un tablou mai potrivit al aceleiași generații. Dar când se amestecă specificul național în critică gafa este de rigoare, S.S.R.-ul a alergat după gafă și a prins-o.*

Sunt emoționat de premiul care l-a obținut semiacademicianul Maniu, care promovează de câtva timp poezia pensum, poezia cu program și cu alte cârje didactice. Criteriile academice s-au înscăunat așa dar la S.S.R.

Gruparea „Iconar" a fost pe drept cuvânt răsplătită în persoana d-lui Mircea Streinul. Premiera d-lui Perpessicius nu dă loc nici unui comentar defavorabil.

D. Perpessicius este cineva. Acest premiu nu se putea acorda mai bine.

Prietenul meu Zaharia Stancu se afla în sincopă când s-au acordat aceste premii?

„Nuanțele" d-lui Șerban Cioculescu au servit pe cititorii „Faclei".

Cuvintele criticului au decis la răspuns și pe domnul

Camil Petrescu

E oare nevoie să vă prezentăm pe romancierul, pe dramaturgul, pe poetul, pe eseistul, pe criticul Camil Petrescu? O personalitate covârșitoare care a frământat cultura noastră contemporană.

La trup însă un om mic, agitat...

Ochi de o ascuțime care nu dau răgaz cuiva să le discearnă culoarea.

O statură măruntă, dar fermă. O sănătate sportivă. Și o susceptibilitate care își găsește prilej de manifestare în cele mai neașteptate ocazii.

Însemnând aceste rânduri despre scriitorul pe care îl prețuim și despre omul pe care îl stimăm, o teamă veritabilă ne conduce pana.

S-ar putea ca maestrul Camil să fie nemulțumit, fie numai din vina corectorului.

Și intenția noastră e cu totul alta. Am voi ca prezentarea să însemne prinos și recunoaștere dreaptă.

Dar d. Camil Petrescu privește problema sub unghi personal. Deși polemic față de predecesor, autorul *Sufletelor tari* a exprimat în puținele cuvinte pe care nea autorizat să le dăm publicității și o privire generală asupra fenomenului literar românesc.

Iată textul:

Bun, rău, ăsta e anul, asta e recolta, astea sunt premiile. În orice caz se poate spune că trăim un sfârșit de eră.

La anul va intra în comisia S.S.R.-ului, d. Șerban Cioculescu și chestia premiilor va fi rezolvată pe 30-40 de ani de aci încolo, căci e neîndoios că d-sa va fi mentor inamovibil al comisiei, cel puțin un sfert de veac.

Satisfăcut de piatra pe care a aruncat-o în grădina d-lui Șerban Cioculescu, al doilea al nostru comesean trece cuvântul și condeiul lui

Vladimir Streinu

Cine nu cunoaște pe actualul foiletonist literar al „Gazetei"? Cine nu-i prețuiește onestitatea critică? Cine nu-i gustă scrisul? Vladimir Streinu face literatură și politică. Reușește – o minune! – să nu amestece genurile. Și mai ales parvine să strălucească egal în două ramuri de activitate care cer imperios dăruire totală.

Înalt, afabil, cu o pălărie de fetru caracteristică. Aduce în cafenea un aer de muntean inteligent și visător; cu strămoși cari au scris *Miorița*.

Vladimir Streinu are judecata sigură, cuvântul răspicat. Și nu fuge de... atitudine.

Judecați:

Îmi pare bine că d. Zaharia Stancu a început să se așeze cuminte în calculele „Societății Scriitorilor Români".

Fie că aceste premii le socotim ca o distincție de valoare a unor anumite opere, fie că ele au numai rolul de asistență socială, ele trebuiesc sau admise în bloc sau respinse în bloc.

Atât din punctul de vedere al asistenții sociale cât și din celălalt punct de vedere al sublinierii valorilor, după mine sunt greșite. Mulțumim d-lui Zaharia Stancu de a ne fi dat ocazia să-l vedem cuminte și deci să-i prevedem un viitor sigur.

Comisia S.S.R.-ului avea la masa noastră un reprezentant. Care a suportat cu stoicism opiniile până aici exprimate. Dar care în mod firesc trebuie să-și spună în apărare (da! ÎN APĂRARE) cuvântul, ultimul cuvânt. Și acel reprezentant (autoritzat?),

Zaharia Stancu

Înfățișarea poetului polemist denotă sănătate. O sănătate țărănească, păstrată de la sine, fără efort și evidentă toată, în surâsul feroce care dezvăluie tăietori și canini puțin amabili. Zaharia Stancu râde așa cum scrie la „jurnal"; veselia lui cutremură pe unii și dispune pe alții. Pentru el însă literatura, gazetăria, și bucuria sunt manifestări diverse ale unei *„voinți de putere"* care a reușit să înfrângă împrejurările. Dar, necontestat al talentului care nu poate decât să străbată, să se afirme, să se impună...

Însă Zaharia Stancu nu a fost de astă dată, Zaharia Stancu.

A făcut concesii.

Pe banca apărării e obligat să se apere. Și s-a apărat „dulce", deși abil, după cum puteți singuri constata.

Socotesc că nu s-a făptuit nici o greșeală în acordarea premiilor.

Între cei premiați nu există niciunul care să mai fi luat premii de la S.S.R.

Despre valoarea cărților părerile pot fi diferite. Un cântar fără greș nu are nimeni. Celor care ar fi dispuși să-mi arunce vreo vină le amintesc că d. Perpessicius n-a luat parte la comisie întrucât avea o carte premiabilă, iar d. Ion Barbu, ales de adunare, a lipsit.

M-am aflat alături de d-nii Cezar Petrescu și Scarlat Struțeanu. Cu aceștia împărtășesc orice răspundere.

Sunt mulțumit că au putut fi premiați scriitori valoroși și puțin cunoscuți ca Mihail Celarianu, Anton Holban, Mircea Streinul, și Emil Gulian.

Amicului meu criticului Șerban Cioculescu îi amintesc un singur lucru: acum patru ani confratele dumisale E. Lovinescu a acordat premiul de 25.000 lei ai S.S.R.-ului d-lui Gh. Brăescu pentru un neînsemnat volumaș de schițe intitulat La clubul decavaților.

Eu nu sunt critic.

M-am achitat numai de o însărcinare a adunării generale.

Să-i judece opinia!

Vi l-am servit în „stare naturală": adică în toiul unei discuții și exprimând opinii pe care desigur – la rece – le-ar fi atenuat.

Chestiunea premiilor de la S.S.R. a trezit în lumea literară interminabile controverse.

Am oprit pentru tipar pe cea de mai sus.

Concluzii socotim inutil să tragem.

Am publicat în numărul de ieri lista premiilor.

Zaharia Stancu a denumit comisia în compunerea ei efectivă.

Ultima judecată este a cititorilor.

Care judecată s-a dovedit mai totdeauna alta decât a juriilor literare.

Opiniile pe care le-am cules relativ la premiere angajează pe emițători. După cum și aprecierile personale.

În comentatori modești, ne mulțumim să trimitem pe cititor la notele zilnice care apar la acest „bazar".

Din înțelesul lor se desprinde și părerea noastră:

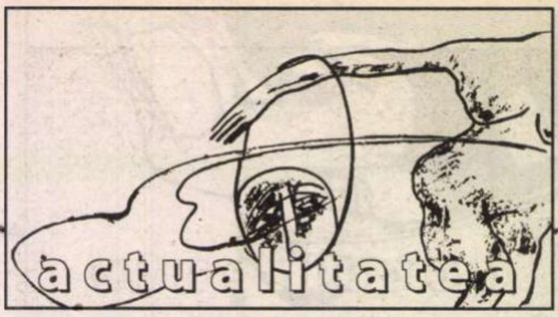
Comisia a greșit

„Detalii urmează". S-ar cuveni comentate distincțiile, de la caz la caz.

Interlocutorii noștri au apreciat însă cu mai multă competență și mai mult talent decât am putea-o face.

Deși au rămas în generalități – cu o singură și strălucită excepție.

N. Car.



alegerea săptămînii

Vorbind despre trecutul nu cine știe ce îndepărtat al zonei, aș putea să spun că locuiesc într-un mare parc prin mijlocul căruia uruie bizar din minut în minut tramvaie. Cohorte de mașini în viteză, ziua și noaptea, într-o neistovită trecere oferă pisicii mele somnolente, dar și pechinezului ager de la mansardă momente de stres și agitație, visătorie și nervi ca în fața unei numărători școlarii adunând și scăzând mulțimi multicolore. Noaptea, tiruri și camioane de mare tonaj rătăcesc prin zonă, fisurând din temelii liniștea teoretic obligatorie până la revărsatul zorilor. În orice moment aș ieși pe balcon, spectacolul străzii îmi dă sentimentul participării pasive la viața tumultuoasă a celorlalți. Ritmul în care se trăiește îl accept cu îngrijorare și neputință, observându-i de la înălțime ofensiva, petrecerea.

Însemnări din balconul botanic

Unde se grăbesc, spre ce se îndreaptă periculos, și câți se vor și întoarce dintre adolescenții bogați și besmetici în costume luxoase, călărind motociclete asurzitoare, îmbătați de viteză? Provocându-și destinul, plătind uneori cu viața – un preț exorbitant pentru o plăcere care nu dovedește aproape nimic.

Vecinii mei se plâng de nevroze. Prea puțini dispun de fonduri pentru termopane și aer condiționat. Storuri spălăcite, uși și ferestre închise mai tot timpul în calea smogului. O brumă de răcoare intră noaptea în adâncul lucrurilor a căror suprafață primește peste zi praful citadin amestecat cu arșița caniculei și zgomotul complex.

Anul trecut, în Domenii, ca aproape peste tot pe arterele Bucureștiului, asfaltările în campanii intense, degajând duhoare de bitum încins, au ras încă de prin mai frunzișul arborilor abia înfloriți. Salcâmi și tei și splendide sosii de vanilia s-au scorojit scuturându-se masiv. Toamna i-a surprins în dramatică goliciune, lăsând prin răriș să se vadă peticele din asfalt. În primăvara asta, spectacolul s-a reluat pe porțiunile rămase, dar cu aceeași degajare de căldură toxică pe sub coroanele al căror verde fraged a cedat rapid. Să sperăm că la anul elanul ajustărilor și tirul pichamărelor se vor muta de la noi pe pustii. Cu devastări în culoare, cu pauze deșertice din loc în loc, peisajul intră în vară. O așteptăm cu emoție și îngrijorare privind din balcoane cu atât mai ventilate cu cât sunt mai aproape de cer, cu atât mai pline de flori cu cât locatarii au vârste mai înaintate și sunt sănătoși măcar cât să care în brațe ghivecele de la soare la umbră.

Eu sunt un caz fericit - îmi tot spun în momentele mele de cumpănă. Am ajuns de timpuriu la această constatare bizară care mi s-a impus nu fără brutalitate, dincolo de aparențele rulării banalelor mele dezastre biografice. Eu sunt un caz fericit mi-am spus convinsă, despărțindu-mă de lucruri, de faze întregi din viață și de oamenii lor. Trag linie și văd ce rămâne. Și mereu rămâne ceva bun dintr-un rău, un răgaz odihnitor dintr-o absență, o liniște de regăsire de sine după retragerea din peisaj a bruiajelor și posesorilor lor care te anexaseră ca pe un public numai al lor. A ieși din sala de spectacol e util când spectacolul e de prost gust. A o lua de la capăt e, iarăși, și aceasta, o iluzie, doar un fel de a spune, un obicei păgubos, o amprentă, o urmă veche în care dacă mai calci odată, înseamnă că te întorci de unde-ai plecat, din nou fără șansă.

Eu sunt un caz fericit. Cu câteva semințe în palmă și în buzunar, gândesc în fiecare primăvară, ca pământul însuși, că nu aș avea a mă plânge de singurătate ori de suflet neocrotit. Pe balconul meu am o lume de plante împletindu-se în sute și sute de fire, fiecare cu personalitate, cu o nesecată putere și bucurie de a ajunge la soare. Grădina mea suspendată nu mi-o ridic din plante cumpărate din piață ci din răsaduri crescute de mine, pe care le iubesc de mici și care mă iubesc, la rândul lor, cu dovezi la vedere. Copii proprii în leagănul lor, fără nostalgia altor grădini și grădinari, îmi recunosc doar mie respirația, undele, aura, blândețea, fericirea și disponibilitatea de a le include în materia transparentă a sufletului meu, în poezia care mă caută prin ele.

Grădina mea cu turturele îmblânzite și vrăbii obraznice care planează sublim, căutând grămăjoarele de grâu și firimiturile. Se îngrașă vizibil, se împerechează, se rotunjesc împrejurul oului lor. Le urmăresc rupându-mi fire din gazonul ieșit de capul lui printre flori, scutindu-mă suav de operațiunea plivitului. Își au cuiburile pe-aiurea, pe-aproape, prin firide și streșini. Acum și le capitonează cu iarbă de la mine. Sunt de un haz nebun cu minusculele lor pliscuri transportând rămurele și fulgi. Oul lor viu le împlinește forma sub gușile bombate. Cu ciripitul lor asurzitor mă ridică dis-de-dimineață din somnul meu scurt de noctambulă fără leac, și le accept serviciul, destul de bine plătit, privilegiul de a vedea, grație lor, soarele răsărind. În vreme ce soarele, camuflat un timp de blocul cam urâțel de peste drum, îl aureolează mirific, eu și pisica rămânem în nemișcare după perdele, fiecare nutrind alte vise, alte interese, urmărind păsările prudente. Nu încetez să mă uimesc de perseverența fiarei, care se activează în vânător, însă în contratimp, necapturându-le dintr-un salt, cum ar vrea, riscând însă să ricoșeze, într-o frumoasă zi, peste parapet, în plin gol. Păsările ignoră tentativele pisicii, ele ridicându-se în aer doar atât cât să revină în secunda următoare exact pe același loc, doar ciripitul lor amplificându-se brusc și comentând întâmplarea, ca să afle tot păsăretul cartierului de existența felinei la pândă.

Iarna, în zarea din spre nord, care și ea îmi e accesibilă din balcon, văd cum nălucește, feeric de la distanță, cu turnurile ei de castel aburos peste lacuri, fosta Casă a Scânteii. Vara, însă, ea dispare din unghiul vederii, acoperită de perdeaua fabuloasă a unor plopi canadieni ce fac podoaba unei stradele cu blocuri fără altitudine și parcă fără locuitori. Nu mă interesează amănuntele, mi-e de ajuns că se întâmplă. Dinspre Herăstrău uneori, alteori dinspre Ștefan cel Mare, zona Dinamo, petreceri cu jocuri de artificii, rumoare de mulțimi isterizându-se pe scoruri derizorii. Viteaza mea pisică se refugiază sub canapea, la arcuri, și nu reapare decât mult după ce urgia armelor s-a potolit.

Dincoace de liziera de plopi, clădirea unei școli, astăzi Liceul „Nicolae Iorga", unde fiul meu a fost elev în clasele mici. Mi-am așezat masa de lucru cu fața către fereastră și văd, fără să mă ridic de pe scaun, acoperișul de tablă galvanizată al clădirii înghițită, în rest, de un brâu de brazi încărcați cu conuri în legănare și de rețelele de copaci cu picioarele-n ieburi și tufe nuanțând împreună și rulând, în funcție de anotimp, toate posibilitățile cromatice ale unui spațiu verde bine îngrijit. În spate e curtea de recreație și, cu siguranță, un teren de sport. Multă vreme n-am înțeles proveniența zecilor de baloane poposite pe acoperiș, aliniate ca și cu rigla de-a lungul unui fir bine întins pe care distanța îl face invizibil. Un binoclu mi-a adus mai aproape povestea asta cu mingi, risipindu-le misterul. Gloria unor șuturi foarte înalte trebuia plătită și s-a plătit cu exilarea pentru totdeauna pe acoperișul fierbinte a celor câtorva zeci de baloane de diferite culori și consistențe, despre care eronat ne dădusem cu părerea că ar fi lampioane, ornamente bizare, în nici un caz mingi de fotbal provenind de pe terenul de sport din curtea liceului.

Aș întrerupe aici acest text despre balconul botanic, lăsând pentru o altă dată reluarea lui, cu mai mult curaj, cu altă dispoziție poate, cu alte amănunte și alte relatări din suma niciodată fixată definitiv și nici exprimată pe măsură, a cazului fericit care sunt.

Constanța Buzea

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	240 p.	***59.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***79.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***79.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***69.000 lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***69.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***89.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***45.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***99.000 lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

literatura

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

O biografie exemplară

Ultima călătorie la Brașov am dedicat-o pregătirii pentru bacalaureat a unuia dintre nepoții mei. Parcurgem împreună subiectele de română de la oral, „tipul al doilea", la care, în genere, trebuie să definești și să exemplifici o noțiune de teorie literară. De pildă: „Prezintă trăsăturile prozei fantastice prin referire la o operă literară studiată". Din fericire, rolul meu în acest moment recapitulativ se rezumă la a da din cap, la a face cîte o mică precizare lingvistică, la furnizarea cîte unui amănunt mai degrabă util la nivel practic, în strategia examenului, decît în partea „științifică", la a risipi total nepedagogic cîte o nedumerire taxonomică a juniorului, explicîndu-i că nici specialiștii nu se înțeleg între ei asupra chestiunii respective și că eu una nu-i pot da un răspuns precis. Profesoara de română i-a învățat, îmi dau seama, tot ce trebuie și, ținînd seama că nu literatura e cea căreia i se va dedica în continuare proaspătul absolvent, sînt destul de liniștită. Ba chiar mulțumită. Îl rog pe interlocutorul meu să-și justifice opțiunea categorică, și care mă bucură, pentru romantism, exprimată cam liber prin formula „romanticii sînt cei mai tari". Mă apucă neliniștea cînd aflu despre un personaj că e *tăntălău* sau *pămpălău* („sper că n-o să spui așa și la examen") și-i cer cu o severitate care nu păcălește pe nimeni să-și intre în rol și să-mi dea cîteva sinonime. „Adică, spune el ca să-mi facă pe plac, e slab, nehotărît, n-are personalitate". Mi se pare o definiție valabilă a cuvîntului *pămpălău*. Accept fără să mai cer detalii salturi sintetice de tipul „aici trebuie enumerate toate *chestiile alea*" și-mi creditez nepotul cînd mă asigură că „la basm știu". La personajul Ion aflu că, pe lîngă pasiunea pentru pămînt care îl domină, are și trăsături mai „umane", care-l fac să uite de ținta vizibilă, previzibilă sau prea vizibilă și-i schimbă viața în rău.

În acest punct nu mai reușesc să mă concentrez și, mimînd că ascult în continuare, mă gîndesc la faptul că, spre deosebire de literatură, unde totdeauna cîte o întîmplare, cîte o slăbiciune de moment sau o pasiune devastatoare *strică* rotunjimea unui destin, în viață găsești și biografii exemplare. Pe una dintre ele mi-a povestit-o un prieten medic, de altfel iubitor de literatură și dotat cu mult spirit de observație, obligatoriu, cred, în meseria lui. În timp ce învățăcelul a ajuns la „povestirea în povestire" din *Hanu Ancuței*, memoria mea dă, la rîndul ei, cuvîntul unui alt narator cu altă poveste:

„Tînărul de care-ți vorbesc, să-l numim Costică, a intrat în 1988 la o facultate oarecare. În 1989 a și intrat în PCR.

- Bine, măi Costică, i-am spus, în virtutea prieteniei pe care i-o purtasem tatălui său, tu ai nevoie de așa ceva ? La ce bun să intri în partid? Și de ce tocmai acum ? Nu vezi că ăștia n-o mai duc mult?

- Mămăliga nu explodează, mi-a răspuns el cu un clișeu pe atunci la modă. Iar eu n-am de gînd să ajung, ca dumneavoastră, vă rog să mă iertați, mai întîi la țară, cine știe cît timp, apoi să mai dau nu știu cîte examene, să muncesc de dimineața pînă seara și tot un amărît să fiu, care-și cumpără o Dacie 1100 în cel mai bun caz la 40 de ani.... Deja, ca membru de partid am voie să particip la consilii, profesorii mă cunosc, se poartă altfel cu mine, am examenele asigurate.

Nu mult după discuția asta a venit revoluția din decembrie. Costică, nu mă întreba în ce fel, a fost printre cei care au intrat în casa lui Ceaușescu. Mi-a povestit apoi cu lux de amănunte și cu nedisimulată admirație ce-a văzut acolo. Și-a luat chiar și o mică amintire - el știe cum - pe care mi-a arătat-o cu un fior cvasireligios. După vreun an aflu că și-a depus actele și pleacă definitiv în Elveția. Cum mă știe de mic, nu-mi ascunde că are de gînd să valorifice trecutul lui de mare revoluționar și persecutat politic. Se mișcă repede, intuiește că acum occidentalii sînt încă sensibili la așa ceva, dar că în viitor lucrurile vor fi mult mai complicate. Ca-ntr-o comedie, eu îmi spun iar replica cu „La ce-ți trebuie? De ce tocmai acum cînd și aici... ", iar el mă lămurește din nou că n-are de gînd să-mi imite soarta. Se vede că eram pentru el un model negativ, îl puneam în mișcare ca un bobîrnac dat unei bile.

Timp de cîțiva ani nu l-am mai văzut pe Costică. Aflam însă vești despre el de la sora lui: că s-a înscris la facultate, că-i merge foarte bine, că s-a căsătorit. Anul trecut l-am revăzut pe tînărul promițător, dinamic și întreprinzător. Venise în România cu soția lui: o femeie cu vreo 15-20 de ani mai în vîrstă decît el, extrem de voluminoasă (băiatul fiind mai degrabă firav). Toată lumea îi consideră mamă și fiu, dar la urma urmei ce contează, dacă familia e fericită. Erau cu un Mercedes. Mi-a spus că și-a luat doctoratul și-l cred, căci e un tip care știe întotdeauna o cale sigură ca să obțină ce dorește. Are de toate. Nu e nevoie să-ți spun că acum, mai mult ca oricînd, se raporta la mine ca la reperul negativ și mă privea cu o triumfătoare compătimire. Aflase, desigur, că nu e perioada cea mai fericită pentru medici, în România. Și, pentru că natura îl făcuse să albească de la treizeci de ani, Costică se vopsise acum în aceeași nuanță ca nevastă-sa. Un om fericit și o biografie exemplară, a încheiat naratorul suprapus întîmplător de memoria mea peste cei din programa de bacalaureat."

Nu-mi fac nici o grijă cu privire la posibilitatea ca personajul real Costică să se recunoască în cronica mea pesimistă. În rotunjimea fără cusur a biografiei lui intră, cu siguranță, și faptul că nu citește *România literară*, că nu citește *tout court*. Într-adevăr, la ce i-ar folosi ? ■

Convenţie

Întruniţi astăzi, 8 iunie 2004, decanii facultăţilor cu profil filologic din principalele centre universitare din România au discutat problemele majore ale învăţământului filologic românesc în perspectiva integrării în Uniunea Europeană şi a aplicării Convenţiei de la Bologna şi au decis următoarele:

1. Dubla specializare

Dubla specializare (A+B, cu pondere egală în certificare) constituie principiul fundamental de organizare a învăţământului universitar filologic. Aplicarea acestui principiu oferă numeroase avantaje:

❖ corespunde tradiţiilor învăţământului superior european şi românesc;

❖ corespunde tendinţelor actuale în învăţământul superior european;

❖ asigură studenţilor un set de competenţe şi cunoştinţe indispensabile unei pregătiri filologice temeinice;

❖ asigură flexibilitate sporită în pregătirea profesională a studenţilor;

❖ asigură absolvenţilor posibilităţi sporite de încadrare pe piaţa muncii, inclusiv pe piaţa muncii din Europa;

❖ permite absolvenţilor mobilitate pe piaţa muncii;

❖ asigură o dublă calificare la costuri scăzute.

În condiţiile actuale, în care compatibilizarea sistemelor de învăţământ la nivel european se orientează către flexibilizarea ofertei curriculare, având în vedere formarea de competenţe transversale şi achiziţii inter-, pluri-, transdisciplinare şi interculturale, pentru a da absolvenţilor şansa unei mobilităţi profesionale sporite, *dubla specializare reprezintă punctul de pornire în reformarea învăţământului filologic românesc în perspectiva integrării României în Uniunea Europeană.*

2. Structura curriculară

❖ *Licenţă* (180 credite/ 3 ani de studiu:
- discipline de specialitate A + B;
- discipline transversale (lingvistică generală, teoria literaturii, literatură comparată, estetică/ filosofie ş.a.);
- discipline opţionale (de aprofundare);
- pregătire psiho-pedagogică şi didactică facultativă, putând fi efectuată atât în timpul celor trei ani de studiu cât şi după certificare;

❖ *Masterat* (120 credite/ 2 ani de studiu)
- masterat de cercetare;
- masterat profesional.

❖ *Studii doctorale* (180 credite/ 3 ani de studiu).

3. Finanţarea învăţământului filologic

Sistemul actual de finanaţare în raport cu numărul de studenţi prevede diferenţieri în funcţie de profilul disciplinelor de învăţământ, ţinându-se cont de costurile specifice fiecărui profil. Aceste diferenţieri se concretizează în *coeficientul tehnic* de calculare a sumei alocate pe student. Învăţământul filologic este cotat, ca indice de referinţă, cu nivelul cel mai scăzut de finanţare: 1. *Credem că această cotaţie ignoră necesităţile reale ale învăţământului filologic modern, atât pe cele de ordin didactic, cât şi pe cele de infrastructură, în contextul mutaţiilor majore survenite în domeniu pe plan internaţional.*

De şase ani, de când s-a introdus actualul sistem de finanţare pe baza criteriilor CNFIS, se constată o discrepanţă majoră între diversele specializări universitare, învăţământul filologic fiind în permanenţă subfinanţat şi în deficit cronic. Această situaţie se datorează faptului că sumele alocate per student nu reflectă costurile reale ale învăţământului filologic cu dublă specializare.

Considerăm de aceea absolut necesară *modificarea coeficientului tehnic, de la indicele de referinţă 1 la indicele de referinţă 2.* Această schimbare va avea efecte pozitive imediate, vizibile atât în dotarea tehnico-materială a instituţiilor cu profil filologic, cât şi în calitatea actului didactic, permiţând alinierea la standardele internaţionale în domeniu.

Conf. dr. Andrei Bodiu, Decan, Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania", Braşov; Prof. dr. Alexandru Cornilescu, Decan, Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti; Conf. dr. Liviu Papadima, Decan, Facultatea de Litere, Univrsitatea din Bucureşti; Prof. dr. Mircea Muthu, Decan, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj; Conf. dr. Adina Ciugureanu, Decan, Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius", Constanţa; Conf. dr. Cristiana Teodorescu, Decan, Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova; Prof. dr. Nicolae Ioana, Decan, Facultatea de Litere şi Teologie, Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi; Prof. dr. Iulian Popescu, Decan, Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi; Prof. dr. Maria Ţenchea, Decan, Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie, Universitatea de Vest, Timişoara.

Iubeşti limba română,
îţi place să citeşti? Facultatea
de Litere te poate pregăti
pentru orice profesie legată
de obiectul pasiunii tale.
Important în viaţă este
să lucrezi în domeniul care
ţi se potriveşte.

Dr. Mioara Avram
absolventă promoţia 1953
cercetător onorific la Institutul de Lingvistică
al Academiei Române

Universitatea Bucureşti
Facultatea de Litere
NUMELE
MARI
SE SCRIU
CU LITERE

teatru
de Marina Constantinescu

Orașul minunilor (II)

Imagine din spectacolul *Recviem*

Povesteam săptămîna trecută despre Sibiu, o cetate medievală, astăzi, un oraș al culturii europene. Povesteam despre Festivalul Internațional de Teatru, ajuns la ediția a unsprezecea. O ediție stufoasă, ca majoritatea celor din ultimii ani. Cu lume multă, de peste tot, care vine, care pleacă, care merge de colo-colo, în diferite spații intrate în circuitul teatral, care se strînge și în Piața Mare, ziua, noaptea, ca să vadă spectacole în aer liber, să mai bea o bere – sau o țuică, că tare a fost frig anul acesta – să asculte tot felul de concerte. O ediție stufoasă, cu multe întîmplări dar, din păcate, fără multe izbînzi teatrale. Trebuie să recunoaștem asta. Există și unele explicații. Mă gîndesc, de exemplu, că pentru a avea pe lista de invitați trupe în vogă sau spectacole de teatru importante din lume la ora asta, trebuie să știi din vreme pe ce buget contezi. Ca să ai timp să intri în contact, să pătrunzi în programul încărcat al trupelor respective, să cazi la învoială financiară și să bați palma. Dacă banii vin prea tîrziu, automat strălucirea festivalului se estompează, pentru că, la urma urmelor, farmecul stă în valoarea spectacolelor ce se pot vedea. Și nu cred că banii au existat întotdeauna la vreme, ca să se poată face planuri semnificative. Nu în ultimul rînd, Festivalul a devenit și un loc de întîlnire, de dialog, un loc uman în care oamenii de pretutindeni au șansa să fie împreună. Datorită investițiilor, reabilitărilor clădirilor de patrimoniu, datorită primarului Johannis, Sibiul este din nou un spațiu spiritual, pe care și teatrul l-a înnobilat. Festivalul a fost mereu un liant, un prilej de a scoate în evidență, încă o dată, minunile orașului.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

Au fost multe bîlbîieli la ediția aceasta, confuzii, impolitețuri, întîrzieri, suspendări, amînări, lucruri care nu au fost explicate. Staff-ul, deși teoretic numeros, practic, este format din aceeași oameni pe care îi știu de mult, oameni dăruiți, care nu se dau în lături de la nimic ca să meargă treaba ca pe roate. Sînt puțini, însă, și suprasolicitați. Cu toți au trudit ca Festivalul să intre în conștiința sibienilor. Și nu numai. Este un organism viu, dinamic, cu stări, cu suișuri și coborîșuri. Cu toate imperfecțiunile, Festivalul este așteptat, comentat, amendat, criticat, ridicat în slăvi. Ca și directorul lui, Constantin Chiriac. Lumea de teatru vrea să meargă acolo, există vîlvă în jurul Sibiului. De aceea, cred cu toată tăria că ștacheta trebuie ridicată. Că ceva trebuie schimbat. Că trebuie, în această etapă în care statutul și prestigiul sînt cîștigate, înnoită formula, împrospătată prin apa vie a teatrului de calitate. Mai puține manifestări, mai multă calitate! Și, bun înțeles, suport financiar! Axul principal înseamnă spectacole importante din țară și din afară. Așa cum a fost odată. Energia lor dă suflul acestei alergări de cursă lungă, lumina și bucuria întîlnirilor. Sînt de acord că toate evenimentele colaterale susțin interesul și creează vîlva în jurul spectacolelor de teatru. Miza este ca acestea să existe la un nivel semnificativ. Greutatea lor trebuie să încline balanța în favoarea valorii, a lucrurilor inedite pe care le poți vedea. Numai la Sibiu! Să știi că, dacă nu ai ajuns la Festival, ai pierdut un spectacol teribil, de ultimă oră de la Sankt Petersburg, din Lituania sau Anglia. Asta mi se pare o miză pentru care merită să dai bătălii multe! Și Chiriac știe să le dea… A demostrat-o!

În cămăruța de la mansarda unui hotel pe care îl ador, "Împăratul romanilor", m-am simțit mult mai aproape de cer. Am văzut, uneori, Munții Făgărașului, cu zăpadă încă pe creste, semeți, verticali, mîndri. E ceva să-ți începi ziua cu o astfel de priveliște! Derizoriul se estompează, se topește pur și simplu, ca gheața cînd dă de căldură. Și atunci, lucrurile în jur se așează altfel, mai just, normalitatea se transformă într-o condiție în care ar trebui să mă mișc mereu. Contează foarte mult să vezi ce trebuie!

Cred că am văzut ce trebuia la ediția asta. SPECTACOLE DE AUTOR. Cu asta rămîn. Cu spectacolul lui Silviu Purcărete, *Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului*, adică *A douăsprezecea noapte* pus în scenă la Teatrul Național din Craiova, un spectacol melancolic, cald, sentimental, doldora de amintiri, despre care am scris cu o enormă plăcere la momentul premierei; cu *Electra* lui Mihai Măniuțiu mutată din Grecia antică pe valea Izei, o întîlnire fericită între Marian Râlea, grupul folcloric Iza din Maramureș și trupa Teatrului de Stat din Oradea, poate cel mai bun spectacol al lui Măniuțiu din ultimul timp, despre care am vorbit și în numărul trecut; cu rigoarea din spectacolul lui Tompa Gabor *Noul locator* de Eugène Ionesco, montat în Anglia, la Northern Stage Theatre din Nothingham.

O lecție frumoasă și consistentă de actorie, de precizie, de tehnică. Datorită jocului solicitat actorilor englezi, minunați, descoperim un ritm special pe scenă, în culorile unui alb ca de cretă – emblematic pentru stilul scenografului Helmuth Stürmer - un amestec foarte palpabil de comic și dramatic, o combinație rafinată de tipuri de umor, de gag, o construcție dezvoltată melodic, polifonic, cu arii și opusuri ce revin mereu, ca un comentariu în sine al singurătății care ne populează, uneori, existența. O singurătate devastată de semnele trecutului, format din obiecte, din muzici, din amintiri, din gesturi. Dincolo de aglomerația sufocantă de obiecte, de numărul lor, de repetarea lor – zece scaune, patru mese, nu știu cîte pachete cu cărți, două viori, scări, vase pentru apă, căluți din lemn – de repetarea gesturilor, drumurilor de pe scenă, ritualurilor, intrărilor, ieșirilor, multiplicarea la infinit a obiectelor și amintirilor, există o mare și enormă singurătate instalată confortabil în suflet, în adîncimile eu-lui. Agresiunea exteriorului asupra interiorului, din text, se poate descifra în spectacolul lui Tompa Gabor ca o traumă pe care trecutul- puzzle, refăcut din mii de elemente, din automatisme de tot felul o exercită asupra prezentului personajului, al fiecăruia dintre noi. Cărăm, mereu, și necesarul existenței, și balastul ei. De care nu ne putem elibera. Aș spune că în acest spectacol, unul dintre protagoniști este și scenografia lui Helmuth Stürmer. Camera străvezie, cu podele de un alb straniu, filtrat sau, dimpotrivă, foarte lăptos, o cameră goală, imaculată, curățată de urmele altui locatar, întregul comentariu elaborat al luminilor, aducerea fiecărui obiect în parte – expresia trecutului de care vorbeam, populat de obiecte-fetiș, ce se găsesc pe retină și în amintiri – formează o lume care îl definește pe Domnul lui Ionesco, *concret, uman*. Vizualizează explicit ceea ce se întîmplă fizic și metafizic în spectacol, în piesa lui Eugène Ionesco.

Trei povești, trei experiențe în fața morții, trei situări. Trei nuclee epice separate, într-un fel, ce preiau tema – moartea – și o comentează extrem de simplu și de tulburător. Un spectacol care m-a tușat, *Recviem*, jucat de Teatrul Cameri din Israel. Pe o scenă goală, ca într-un fel de teatru pentru copii, cu elemente puține, improvizate parcă, în costume de sac, niște adulți vorbesc despre viață și despre moarte. Cu ironie, cu autoironie, cu umor negru, cu teamă, cu disperare. Cu un discurs- pledoarie, de o mare simplitate, al firescului vieții și al morții. Un bătrîn, de pildă, își vede parcă pentru prima oară cu adevărat consoarta după zeci de ani de existență, atunci cînd ea se află în pragul morții. A existat alături de el și el nici nu a fost conștient de asta! Totul i s-a părut normal, ani și ani la rînd, munca ei, gesturile ei, tăcerea ei, modul în care i-a fost slugă. Povestea lui se amestecă cu altele, tragedia lui cu altele, nucleul rămîne același: tema morții. În spatele unui limbaj ce aduce cu teatrul de păpuși, pentru copii, se află candoare, o mică bijuterie actoricească, susținută cu emoție și rigoare de trupă. *Recviem* este un spectacol-poem, construit de regizorul și dramaturgul Hanoch Levin plecînd de la trei povestiri ale lui Cehov, așa cum scrie în caietul program. Eu am recunoscut doar *Vioara lui Rotschild*, baza scenariului. Lamentația "viorii" este preluată aici și de alte cîteva instrumente ce cîntă *live*, un violoncel ce geme neputința și păcatul omenesc, trufia și indiferența, și un cîntec interpretat de Keren Hadar tot *live*, dumnezeiește, care mi-a adus aminte de *Ghetoul* lui Victor Ioan Frunză.

Lume multă la Sibiu. Pe străzi, peste tot, un du-te vino parcă fără încetare. Valuri care te înghit în numele teatrului. Am făcut parte din lungul cortegiu al spectacolului de stradă *Satiricon*, orchestrat din toate punctele de vedere de regizorul Mihai Ranin, cu o dăruire impresionantă față de teatru și față de profesiunea sa, am remarcat-o, încă o dată, pe actrița Ofelia Popii, am urcat în trena lui pe dealurile de la Ocna Sibiului ca să văd, pe ape, *Banchetul*, tot în regia lui Ranin, cu o groază de personaje, cu alaiuri întregi care-și duceau povestea sub cerul înstelat de deasupra noastră. Noaptea aceea a fost pentru mine emblematică pentru Festival. Și am plecat cu această imagine. Am stat, laolaltă, oameni din toată lumea asta, spectatori obișnuiți, țăranii din Ocna, uimiți și bucurați la propriu de magia teatrului, fastuos, care le întinde mîna și care le arată că viața înseamnă și poveste. Am coborît în Sibiu și curtea teatrului gazdă s-a umplut. M-am uitat cum muzica maramureșenilor-artiști din Iza, inepuizabili, intră în noi, în fiecare. O curte plină de oameni de peste tot, ruși, nemți, români, camerunezi, irlandezi, americani, abkahasieni, armeni, evrei, canadieni aduși acolo de teatru și pentru teatru se mișcau și jucau pe ritmurile noastre cele mai autentice.

Poate doar zongora lui Ion Pop din Maramu să mă fi făcut să mai uit amarul lăsat de comportamentul regizorului Andriy Zholdak față de spectatori și de Festival. Un regizor pe care, repet, îl apreciez enorm și de care mă simt artistic apropiată. N-am înțeles nici pînă acum, și nimeni din partea Festivalului nu a oferit scuze și explicații, nu știu cui aparține vina, de ce s-a amînat patru ore începerea reprezentației și de ce pauza între acte a durat peste o oră, astfel încît bîntuiam ca bezmeticii pe la două noaptea pe holurile neprietenoase ale Casei de Cultură. Dacă cineva mi-ar fi spus ce se întîmplă, că sînt probleme tehnice, că pauza durează o oră și așa mai departe, decideam ce fac în cunoștință de cauză. Cînd, în sfîrșit, a început prima parte, și mă bucuram de felul în care regizorul și trupa lui extraordinară reușesc să construiască atmosferă de teatru mare pe scenă, a urmat o pauză nesfîrșită, care mi-a fracturat orice formă de înțelegere. Și am plecat. Cred că respectul între creatori și spectatori trebuie să fie reciproc. Brook nu și-ar fi permis asta. Și nici Purcărete.

À bon entendeur, salut! ■

P.S. Minunată ideea ca *Teatrul de Luni* să acompanieze, cu producțiile lui, ediția de anul acesta.

cinema

Cine-TIFF-ii de la Cluj

În percepția românilor de pretutindeni, Clujul, orașul Cluj-Napoca are, justificat sau nu, o reprezentare clișeu. Iar regula este valabilă și pentru cei care nu au fost de mulți ani acolo sau, mai mult, chiar pentru cei care nu au pus niciodată piciorul în Cluj. Și totuși – nu-i legendă: tricolorul la Primărie (vreo 20 de steaguri), tricolorul la Prefectură, tricolorul la garduri, tricolorul la dreapta și la stânga lui Mihai Viteazul (vreo 8 steaguri), tricolorul sub toate fundurile, pe băncuțele fără excepție vopsite, coșurile de gunoi, musai vopsite în tricolor. Printre steaguri mai apuci să vezi oameni liniștiți, clujeni molcolmi, care par că nu se grăbesc nicăieri.

TRANSILVANIA
International
Film Festival

Dar există o perioadă în an, pe la sfârșitul primăverii – și anul acesta s-a întâmplat între 28 mai și 6 iunie – când Cluj-Napoca se transformă, când hotelurile se supraaglomerează, când clujenii sunt nevrozați din pricina valurilor de *intruși* și, oriunde te uiți, nu mai dai cu ochii de stegulețe, ci privirea ți se izbește întâi de toate de *citylight*-uri, bannere, panouri mobile, toate purtând același mesaj: dă năvală peste Cluj Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF, pentru apropiați).

Nu este tardiv să se aducă în discuție TIFF-ul, mai ales că, la doar câteva zile de la încheierea lui, o selecție importantă de filme a luat drumul Bucureștiului, pentru o proiecție în Capitală, la Sala "Elvira Popesco". Asta neînsemnând că TIFF-ul s-a mutat la București. Nici n-ar fi posibil! Cea de-a III-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania a reprezentat, în cifre, peste 80 de lung-metraje și 20 de scurt-metraje din 25 de țări. Și este important să vorbim despre TIFF acum, când modificările petrecute cu el, de la un an la altul, sunt vizibile chiar și pentru ochiul ne-plimbat pe la festivaluri prin străini. A treia ediție de TIFF ne obligă să recunoaștem: ceea ce s-a născut, cu doar trei ani în urmă, ca un produs al unui grup de entuziaști are acum alura unui festival internațional important.

Este reconfortant să vezi oameni din toată țara – și nu numai – tarversând grăbiți în sus și-n jos Clujul de patru, cinci ori pe zi, încercând să se împartă între cele trei cinematografe care găzduiau proiecții TIFF (patru, dacă e să pun la socoteală proiecțiile în aer liber din curtea Universității Babeș-Bolyai, pregătită să primească 600 de cinetiffi). Și cum, acolo unde este vorba despre proiecții în aer liber există aproape întotdeauna o forță supranaturală care pune la încercare calitatea filmului proiectat, anul acesta la testul ploii a fost supus *Tais toi* (regia Francis Veber, cu Jean Reno și Gérard Depardieu în rolurile principale). Dar ploaia torențială i-a lăsat două minute lui *Tais toi* înainte de a se stârni, două minute care au fost suficiente ca să convingă spectatorii că umorul său spumos, irezistibil, merită o udătură până la piele. În aer liber s-au mai proiectat reclame vechi din perioada pre-revoluționară (ultima datată 1986 – ne spun cu strictețe organizatorii) sau pelicula rusească *Volga Volga* (regia Grigori Aleksandrov, 1937) care, cu un promotion de genul "muzicalul pe care Stalin l-a văzut de peste 100 de ori", nu avea cum să nu mobilizeze Clujul, mai cu seamă că, asemeni reclamelor, se afla sub umbrela secțiunii Evenimente Speciale.

Și cred că a sosit momentul să intrăm mai adânc în TIFF, și anume în selecția filmelor. Pentru cei care s-au familiarizat deja cu acest festival, secțiunile sunt, în mare, cele cu care ne obișnuise deja, iar filmele din competiție au avut din nou imperativul *opera prima* (sau opera secunda!). Secțiunea 3x3, foarte curtată la casele de bilete, a adunat anul acesta, în total, nouă filme (3x3, v-a ieșit la socoteală?!) purtând semnătura a trei regizori importanți și foarte controversați: Lars Von Trier, Wong Kar-wai și Kim Ki-duk, ultimul dintre aceștia mai puțin cunoscut spectatorilor de la noi. Și chiar dacă ați reușit, dragi cinefili, să puneți mâna în timp pe o parte dintre aceste filme (ex. *The Element of Crime* sau *Address Unknown*), cred că v-ați săturat de copiile jerpelite, pe VHS, și de sunetul "la pământ", condiții nedemne pentru vizionarea unor capodopere de această factură.

Iată de ce pentru mulți împătimiți TIFF-ul este o șansă, dar este și o sursă de stres, de panică. Dacă ai ales să vii la TIFF III, atunci nu-ți permiți să ratezi *Carandiru* (regia Hector Babenco – prezentat în Selecția oficială la Cannes – 2003 pelicula de două ore și jumătate despre deținuții penitenciarului cu același nume) sau *Bowling for Columbine* (regia Michael Moore, film oscarizat în 2003 și al cărui autor tocmai s-a ales cu Palme d'Or-ul pentru *Fahrenheit 9/11*). Și de aici tot felul de tineri cu carnețele, cu programe cu notații în câte un colț de sală, încercuind, bifând, făcându-și planuri spre "a nu pierde", pe cât posibil, prea multe. Trebuia să mă bucur sau să mă sperii când recepționera de la hotel a alergat după mine, fluturând în mână un *AperiTIFF* (ziarul festivalului, o altă inovație a ediției cu numărul 3), și a strigat, cu vădită curiozitate: "să mă duc la Kim Ki-duk?".

În holul Cinematografului Republica se găsea un panou, pus la dispoziție de TIFF, care purta cu sine un mesaj subliminal: varsă-ți năduful aici! Acolo am putut să citesc, în mai multe rânduri, însemnări ușor fanatice – într-un sens bun – de genul "Vreau s-o văd pe Uma Thurman!". Fanul înrăit al Umei (sau al lui Quentin Tarantino?) a putut să o vadă la Cluj, în *Kill Bill vol.2,* într-o avampremieră pe țară a filmului. De fapt, la TIFF au fost proiectate – pentru întâia oară la noi în țară – mai multe pelicule ce au intrat / vor intra în difuzare curentă pe marile ecrane: cel mai recent film al fraților Coen – *Ladykillers*, tradus la noi *Cum scăpăm de coana mare; American Splendor,* film aflat la granița dintre documentar și ficțiune; *Monster,* care a primit anul acesta un Premiu Oscar; *Elefant*-ul lui Gus Van Șant, premiat la Cannes.

Deși nu a existat o secțiune separată a filmului nordic, numeroase pelicule din Danemarca, Norvegia, Suedia, Finlanda... și-au făcut loc în celelalte secțiuni, lăsând o imagine unitară asupra acestui cinematograf minimalist, dar de o mare forță și cu un estetism rafinat. Ba chiar s-au bucurat de o incontestabilă popularitate, danezul *Reconstruction* (regia Christoffer Boe, film premiat cu Camera D'Or la Cannes) rămânând pentru multă vreme în topul preferințelor publicului. Filmele norvegiene *Povestiri din bucătărie* (regia Bent Hamer, poveste depre absurd și însingurare) și *Body* (regia Morten Tyldum, o comedie ușurică) s-au bucurat la rândul lor de o primire călduroasă la Cluj. Ba mai mult, *Body,* a dus acasă – neașteptat, ce-i drept - Premiul Criticii. Și pentru că tot veni vorba de *Body* a fost un numitor comun al filmelor de la TIFF prezența camerei de filmat în film, obsesia eroilor de a-și filma sau de a-și fotografia viața de zi cu zi, în imposibilitatea lor de a distinge concretul de realitatea mediată. Tinerii din *Zeii tineri* (regia Jukka-Pekka Siili) își filmează momentele cele mai intime din viață, inclusiv contactele sexuale într-un soi de competiție absurdă; unul dintre eroii din *Îngeri căzuți* (filmul din 1995 al lui Wong Kar-wai, proiectat și el la Cluj) încearcă să imprime imagini familiare, cele mai apropiate sufletului său; în *Body* (tradus la noi *Amice!*), difuzarea pe un post de televiziune a imaginilor de amator le pune eroilor principali prietenia la grea încercare.

Celor dornici de senzații tari, cărora nu le era suficient să-și încheie seara cu un muzical rusesc, TIFF-ul le-a pregătit Secțiunea Umbre. Înainte să plece la culcare, amatorii de BU-HU-HU puteau alege, pentru a cincea sau a șasea proiecție pe zi, fețe devorate și *Teroare la cabană* (regia Eli Roth) sau alte producții demne de *Umbre* mai nobile.

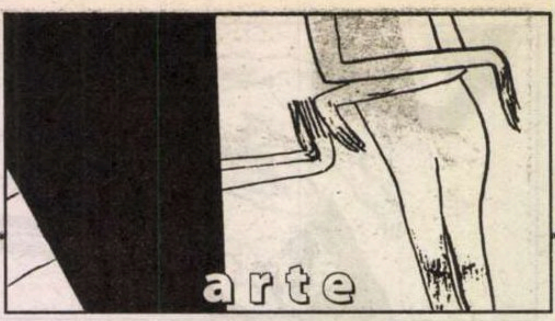
Este regretabilă (și totuși previzibilă) absența unui film românesc în competiție, în contextul în care primul Trofeu TIFF a mers în palmares la un *românesc: Occident,* în regia lui Cristian Mungiu, același Cristian Mungiu care anul acesta a fost membru în juriu. Frustrarea – cu un ușor iz de naționalism, trebuie să recunosc – ce s-a născut de aici a fost compensată de Zilele Filmului Românesc, o secțiune în sine ce a înglobat mai multe calupuri de scurt-metraje, lung-metraje – aproape toate în premieră absolută – și chiar film documentar.

În ansamblul său, TIFF-ul este pe cale să devină, dacă nu a devenit deja, cel mai important eveniment cinematografic ce se petrece pe meleagurile noastre. Ediția cu numărul trei nu a avut nici un scârțâit, iar dacă astfel de lucruri s-au petrecut, nici presa și nici spectatorii nu i-au auzit scârțâitul. Pe 5 iunie, data la care s-a anunțat Gala de decernare a premiilor, o bătrânică m-a-ntrebat pe stradă: "Se termină azi? Gata cu nebunia cu filmele?"

Ghinion, doamnă. A doua zi au mai fost proiecții, și așteptați să vedeți ce va fi la anul!

În mijlocul publicului, doi membri ai juriului: Cristian Mungiu și Dorel Vișan

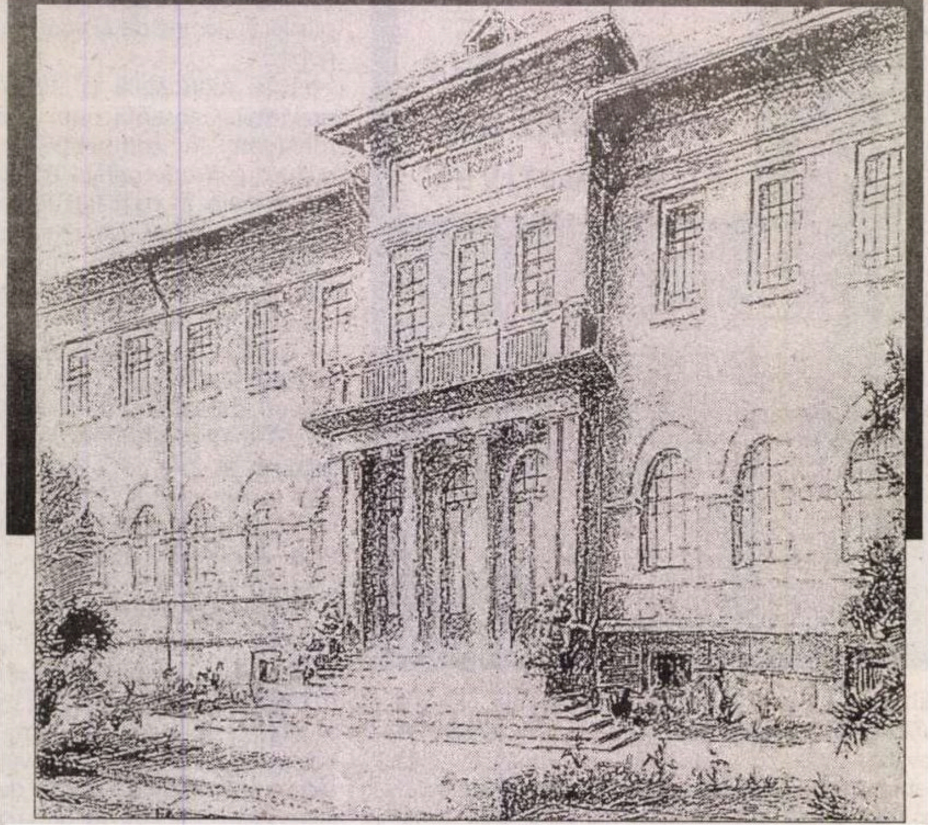
Mădălina ROȘCA



dans

Incompatibilitate muzical-coregrafică

Sfârșitul stagiunii 2003-2004 a adus pe scena Operei Naționale din București un eveniment îndelung așteptat, singura premieră de balet a acestei stagiuni, intitulată Francesca da Rimini (Seară de balet Ceaikovski). *Un eveniment prea îndelung așteptat, ținând cont de importanța companiei de balet de pe prima scenă a țării. Unde sunt frumoasele timpuri de altădată, când, pe această scenă, trei coregrafi montau trei balete într-o singură stagiune? Oare de ce nu se poate menține un ritm mai strâns al premierelor, care este principalul stimulent pentru artiștii unei companii, prin care aceștia primesc o substanțială infuzie de vitalitate artistică? Cu atât mai mult cu cât acest gen de satisfacție este singura posibilă astăzi pentru această categorie de artiști – care nu însumează mai mult de patru sute de balerini în întreaga țară – a căror muncă este încadrată în prima categorie de efort și a cărei răsplată financiară coboară în a treia sau a patra categorie de salarizare. Această situație anormală a determinat, numai în ultima parte a stagiunii, un exod fără precedent al balerinilor către Occident, fenomen care poate continua în același ritm, dacă nu vom înțelege că avem obligația de a ne proteja și valorile din acest domeniu. În acest context, împlinirile de ordin artistic sunt singurele care în acest moment mai pot determina, măcar o mână de împătimiți, să pună pe prim plan realizarea lor artistică, înaintea satisfacerii unor nevoi materiale, de altfel cât se poate de firești.*



Și vom continua să ne întrebăm, noi retoric, dar alții ar trebui să se întrebe cu toată responsabilitatea: de ce la o companie cum este *Teatrul de Balet „Oleg Danovski"* din Constanța este posibil ca în numai o jumătate de stagiune să se succeadă patru premiere de balet, montate de Gigi Căciuleanu, Germinal Casado, Sergiu Anghel și Ioan Tugearu? La București de ce nu se poate instaura o efervescență creatoare cel puțin în parte asemănătoare? Și trebuie să mai subliniem că acest ritm alert este ritmul obișnuit al companiei constănțene de niște ani buni și că evantaiul stilistic al montărilor este deosebit de larg, fapt benefic pentru toți interpreții, care au devenit astfel capabili să facă față exigențelor oricărui stil.

Împovărați de toate aceste întrebări, deocamdată fără răspuns, să revenim însă la recenta premieră bucureșteană, datorată coregrafului francez Olivier Patey, care a mai avut o rezistență coregrafică în România, la Timișoara, în anul 2000, iar acum a montat în cadrul *Serii de Balet Ceaikovski* de la București, două lucrări: *Călători în Infern* pe Fantezia simfonică *Francesca da Rimini* de Piotr Ilici Ceaikovski și *Patetica*, pe Simfonia a 6-a a aceluiași compozitor, conducerea muzicală fiind încredințată lui Vlad Conta, iar scenografia Adrianei Urmuzescu.

În afara celor trei balete scrise de Ceaikovski, prezente în repertoriul multor companii de balet, în viziuni tradiționale sau moderne, respectiv *Lacul lebedelor, Frumoasa din Pădurea Adormită* și *Spărgătorul de nuci* și poemele sale simfonice, *Romeo și Julieta, Francesca da Rimini, Hamlet* și *Manfred* au fost adesea tratate ca muzică pentru spectacole de balet, același proces petrecându-se și cu *Simfoniile* sale, cu *Serenada pentru orchestră de coarde* și cu alte lucrări.

Referindu-ne numai la cele două piese muzicale din spectacolul realizat la București de Olivier Patey, *Francesca da Rimini* a mai fost pusă în scenă de Mihail Fokin (1915), de David Lichine (1937) și de Serge Lifar (1958), iar la noi în țară de Vasile Marcu (1968) și de Doina Andronache (1985) și tot astfel *Simfonia a 6-a* a fost și ea montată ca spectacol de balet de Serge Lifar (1957) și de Maurice Béjart (1971 – părți utilizate în *Nijinski, claunul lui Dumnezeu*), iar la noi de Alexandru Schneider (1973), în timp ce Ioan Tugearu a folosit și el părți ample din ambele lucrări simfonice în colajul muzical făcut pentru baletul *Anna Karenina* (1998).

Olivier Patey, balerin al *Operei din Paris* și prim solist al acesteia din 1983 până în 1997, apoi organizator de turnee, misiuni culturale, rezidente coregrafice încredințate lui de AFFA (Association Française d'Action Artistique – care a organizat și la noi în țară, după 1990, amplul program *La danse en voyage*) și, în fine, director al companiei de balet *Staatstheater Braunschweig* din Germania, între 2000 și 2002 și deținător al distincției *Chevalier des Arts et des Lettres,* din 1996, avea destule recomandări pentru a ne face să așteptăm cu interes spectacolul său.

Pornind de la declarațiile de intenție ale coregrafului, care a urmărit să evoce în *Călători în Infern* (pe muzica fanteziei simfonice *Francesca da Rimini*), așa cum ne spune „infernul interior al celor care, din imposibilitatea de a-și trăi la lumina zilei natura profundă sau de a-și împlini aspirația către fericirea terestră, evadează în paradisuri artificiale sau în creația artistică", am început prin a fi ușor dezamăgiți de ceea ce ne-a oferit ca imagine coregrafică pe scenă. Creatorul a beneficiat de noi artiști-interpreți de valoare, precum Cristian Crăciun (Ghidul) și Tiberiu Almosnino (Călătorul), a căror simplă prezență se impune pe scenă, ale căror gesturi au greutate și în cazul lui Cristian Crăciun și o plastică proprie aparte. Dar ceea ce le-a oferit coregraful a fost foarte puțin. Ei au salvat pur și simplu coregrafia. Dacă ar fi înlocuiți cu alți dansatori s-ar vedea mai clar slăbiciunea țesăturii coregrafice. Tot astfel, partitura concepută pentru personajele Francesca și Paolo, care întruchipau iubirea „simplă și instinctivă" pe care Călătorul (alias Ceaikovski) o contemplă, fără a-i fi accesibilă, a fost un duet neoclasic de valoare medie, interpretat de Oana Popescu și de Ovidiu Matei Iancu, în nota valorii coregrafice, mult mai slabă fiind partitura oferită Francescăi, interpretată de Flavia Mihasan.

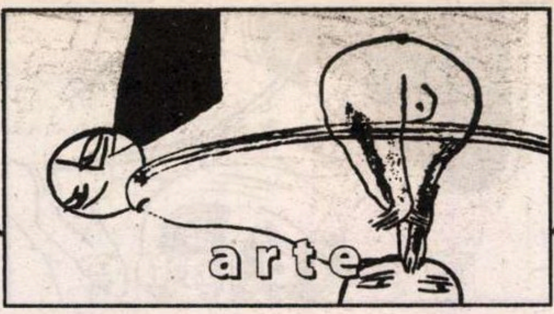
Dar unde am suferit pur și simplu pentru muzica lui Ceaikovski a fost la cea de a doua lucrare *Patetica* (pe muzica Simfoniei a 6-a), în ciuda valorii de nediscutat a tuturor interpreților, în primul rând a Corinei Dumitrescu, dar și a celor doi primi balerini Ovidiu Matei Iancu și Eugen Dobrescu, precum și a soliștilor Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Virgil Ciocoiu și Narcis Niculaie. Nu mai puțin bine a răspuns solicitărilor corpul de balet al Operei, atât în prima cât și în a doua piesă coregrafică. Care au fost însă aceste solicitări? O suită de variații clasice, seci, neinspirate, preluate – în conformitate cu concepția minimalistă – de la soliști, de un grup de ansamblu și apoi de altul, și repetate mereu, până la sațietate.

„Viziunea mea asupra Simfoniei *Patetica* se dorește eliberată de orice exces de sentimentalism, deși acesta abundă în temele muzicale" declara coregraful. Dar ceea ce-i lipsește partiturii de dans este fantezia și capacitatea de a deveni ea însăși un partener inspirat al muzicii ceaikovskiene. Mi s-a întâmplat de astă dată un lucru pe care nu l-am mai trăit niciodată la un spectacol de dans. Privirea mea a părăsit la un moment dat scena și a coborât, probabil instinctiv, către un loc unde să poată găsi un echivalent al muzicii. Și l-a întâlnit îndată în mișcarea mâinilor dirijorului, care rezona într-adevăr cu ceea ce auzeam.

Tot ca o premieră pentru mine a fost și posibilitatea de a urmări cum mișcarea brațelor, umerilor, gâtului, torsului Corinei Dumitrescu, de o valoare plastică deosebită, trebuia să intre și să înghețe, după două trei mișcări libere, în tiparul rigid al următoarelor secvențe arid clasice pe care i le dăduse Olivier Patey, în special în partea finală a Simfoniei. Dacă asta ar fi fost tema pe care și-ar fi propus-o coregraful, ea ar fi fost interesantă. Din păcate însă era rezultatul unei suficiențe creatoare.

Intențiile, concepția artistică declarată nu pot onora opera finită. Ea nu se onorează decât prin sine, prin ceea ce rezultă din concepția anunțată, prin ceea ce prinde formă pe scenă. Și ceea ce mai trebuie adăugat este că responsabilitatea pentru nivelul acestei premiere o poartă nu numai autorul ci și directorul-manager al companiei de balet a *Operei Naționale din București.*

Liana TUGEARU



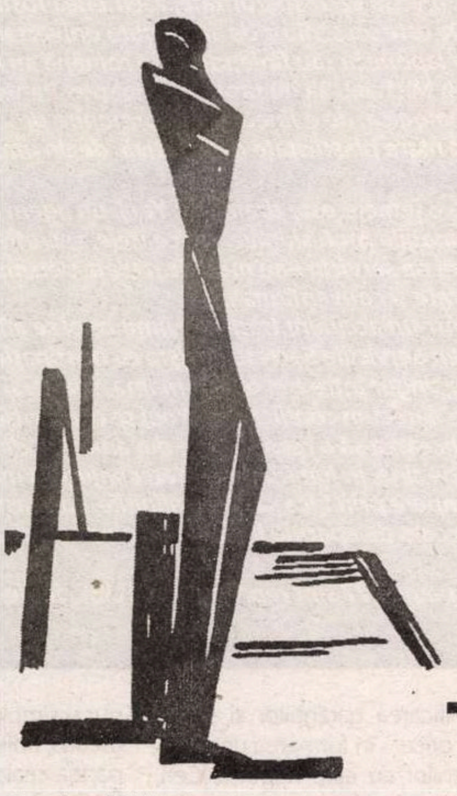
cronica plastică
de Pavel Şuşară

Din nou despre Hans Mattis-Teutsch

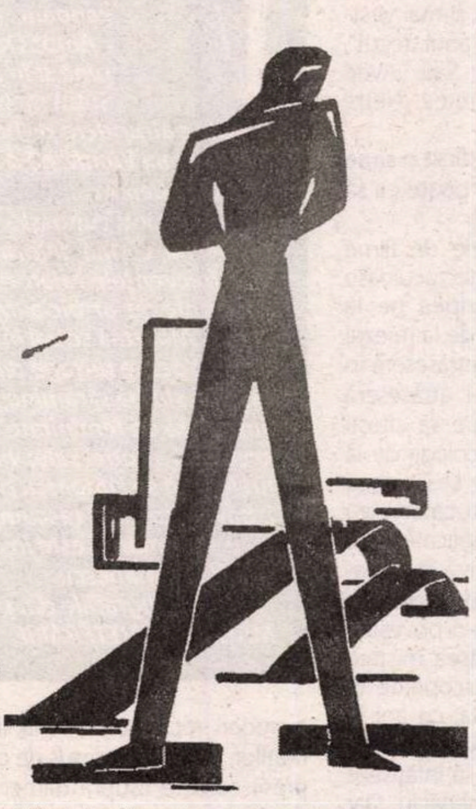
În cartea sa atît de neobișnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate și activitate în creația artistică*, în care *stabilitatea* și *acțiunea* au mai degrabă înțelesul de *static* și *activ*, Hans Mattis-Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativității ca act asumat, pornind de la enunțurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic și propozițiile scurte, respirația intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivități care ar putea să învăluie ideea și să amortizeze impactul, fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărții, aproape un vehicul al transcendenței, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziții, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atît o ideologie, cît o atitudine în fața căreia se suspendă orice argument contrariu.

Reperele acestei situări atît de tranșante față de sensul creației artistice, față de nevoia imperativă de schimbare a perspectivei, dar și aspirația către stabilitatea formei, chiar și cu prețul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gîndirii, pe proiecții mentale și pe contemplația exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie și aceea a sensibilității acceptate, forma artistică se dematerializează, părăsește principiile gravitației și devine parte dintr-un nesfîrșit discurs al esențelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construiește exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respirația cărnii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis-Teutsch, în imaginarul său inepuizabil, ci abstracțiuni desăvîrșite, concepte imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. Ideologia artei devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noțiuni precum: verticală, orizontală, acțiune, repaos, înălțime, stabilitate, excentric, concentric, rotație, punct, centru, mișcare, linie etc. etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenția lor lexicală, și se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal și greu de reprezentat în cadrele unei imaginații de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvînt și prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creației celei dintîi, lumea, firea întreagă, mișcarea și umanitatea. În discursul său global, acest episod al Ideologiei artei nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viața în corsetul dur al instituției, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la nașterea formei prin apariția unui punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mișcării, de la structurarea primei imagini și pînă la tentația ei irepresibilă de a se desprinde și de a se înălța și pînă la enunțurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre*, sau *Arta propagă ideologia epocii*, sau *Dominanta culturii este întotdeauna de natură colectivă*, sau *Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat*, sau *Natura, o creație a naturii – opera de artă, o crație a vieții*, sau *Forma artistică a epocii noastre se înfățișează nudă, fără somptuozități, ea este purtătoarea adevărului și a purității* etc. etc. se dezvăluie un parcurs impresionant în care se angajează fără precauții o devoțiune de misionar, o conștiință de geometru, o mînă de meșteșugar și o enormă predispoziție ludică, aceea care motivează insațiabil nevoia combinațiilor și a nesfîrșitelor ipoteze.

După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci și opt de ani, Hans Mattis-Teutsch revine cu un nou text teoretic, și anume cu *Reflecțiuni asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv*. Rămas în manuscris pînă astăzi,cel puțin în ceea ce privește traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parțial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch și realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1985, carte în care se și publică vreo cîteva fragmente, și de Mihai Nadin care îl amintește în contextul discuției despre Ideologia artei, în prefața la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion,București, 1975. Dictat în limba germană și redactat în aceeași limbă de către eleva și colaboratoarea sa, pictorița Irene Lukas, *Realismul constructiv* este finalizat, așa cum se înregistrează, cu o rigoare nemțească și ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieții artistului. Deși acest text se așază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puțin în ceea ce privește construcția lui, dinamica intelectuală și codul stilistic, el se detașează, totuși, de primul, prin natura observațiilor și prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care privește nașterea și rațiunea adîncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvența ontologică a gîndirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creației, către înțelegerea și explicarea existenței noastre individuale și colective prin analiza expresiei artistice, se definește mai curînd ca o componentă gnoseologică. În fapt, Hans Mattis-Teutsch, în mod real un intelectual de stînga, în sensul stîngii democratice europene, are o nevoie fundamentală, în plină stalinizare a României – ca o ironie a sorții, chiar ca locuitor al orașului Stalin – și în plină ofensivă a realismului socialist, de o rediscutare teoretică a unui parcurs artistic deja realizat și de aclimatizarea unor argumente estetice deja verificate.



Omul stabil în planuri statice



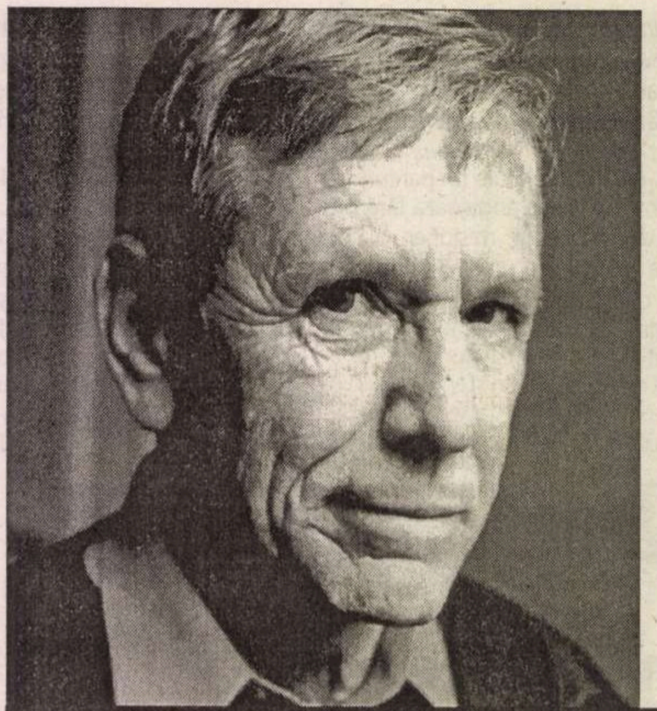
Mișcare dinamic-statică cuprinsă de orizontale

Mutarea accentului de pe umanismul absolut, luminos și abstract , pe unul circumstanțiat social și politic, nu constituie nici o abdicare de la principiile inițiale și nici o concesie făcută imperativelor clipei. Luîndu-și ca țintă absolută cadrele socialului, adică existența individuală și colectivă într-o anumită perspectivă ideologică, economică și politică, pictorul încearcă să argumenteze necesitatea înțelegerii actului creator ca act de construcție, ca formă de intervenție rațională și decisă dincolo de orice conjunctură. Calificarea curentelor mari din istoria artei - *naturalism, clasicism, idealism, romantism, impresionism, cubism, futurism, constructivism, suprarealism, realism* – drept forme repetitive, recurente, în dinamica existenței societății umane, afirmația că „tema este socială, forma e real constructivă" sau că „omul social este condus prin artă spre o viață superioară, spirituală și sufletească..." sînt doar cîteva dintre încercările de problematizare largă a creației în funcție de reperul absolut al timpului, devenit un simplu stereotip, și anume *omul*. „ Prin ce trebuie să vorbească omului arta plastică a acestui timp?" se întreabă Mattis -Teutsch, și tot el răspunde: „Prin tematica umană-estetică-sufletească – într-o formă care reușește să-l redea pe omul spiritual în cel mai frumos și cel mai măreț, din punct de vedere estetic, moment al existenței". Și iată cum în plină retorică realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat și a umanismului de paradă, pictorul teoretizează măreția umană ca proiecție estetică și pledează pentru un umanism al esențelor, și nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeași perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creației simbolice care nu se erodează și nu se epuizează.

Toate aceste asertiuni, făcute cu un amestec de siguranță și de precauție, pregătesc, de fapt, un amplu exercițiu al continuității în opera lui Mattis-Teutsch, așa cum și din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul și, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spațiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici reveriile așezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, și nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă și delicate efuziuni lirice, din anii douzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă și eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct și se afirmă cu o enormă stăpînire de sine și programul teoretic, dar și ampla demonstrație practică a *Realismului constructiv*. ■

Miercuri, 16.06.2004, a încetat din viață într-un spital din Londra, după o lungă și grea suferință, sculptorul, pictorul și poetul PAUL NEAGU, unul dintre cei mai importanți artiști români și europeni de astăzi.

Vom reveni cu o prezentare a operei lui.



Avanpremieră editorială

Amos Oz

Să poți cunoaște o femeie

Pe coperta traducerii în limba engleză a romanului lui Amos Oz, sub titlul Să poți cunoaște o femeie *sunt adăugate cuvintele:* Este o performanță de virtuoz, *citate din cronica la volumul respectiv, apărută în* Times Literary Supplement. *Nu știu dacă a cunoaște o femeie e, într-adevăr, o performanță de virtuoz, dar romanul în sine este. A apărut în 1989 și aparține unuia dintre cei mai – dacă nu chiar „cel mai" – importanți scriitori contemporani din Israel. Făcînd parte din așa-zisa „Tînără generație" demolatoare de canoane, ajunsă azi la maturitate, asemenea foștilor „Tineri furioși" din Anglia.*

Amos Oz este un scriitor de anvergură universală, tradus în peste douăzeci de limbi, pînă și în japoneză sau finlandeză. În română au fost traduse cîteva dintre romanele sale: Soțul meu Michael, Să nu pronunți: noapte, Pantera din pivniță. *Sunt scrieri de o foarte subtilă pătrundere psihologică, de o finețe și o scormonire de adîncuri care-ți evocă ecouri din Proust și din Virginia Woolf, de o mare plasticitate descriptivă, de un umor amar și o ironie care te duce cu gîndul la Bellow.*

Să poți cunoaște o femeie *este drama lui Yoel, un agent de rang înalt al Serviciilor Secrete Israeliene, căruia deformațiile profesionale, reticențele, secretivitatea, rezerva autoimpusă, suspiciunile, frecventele călătorii de serviciu i-au modificat viața personală de soț și de părinte, imprimîndu-i o amprentă de artificialitate și convenționalism.*

Moartea soției într-un accident tragic, în timp ce el se afla în străinătate, îi răstoarnă radical existența. Yoel se retrage din Serviciile Secrete, rezistă cu obstinație la toate încercările acestora de a-l readuce în slujbă și rămîne singur între trei femei: mama, soacra și fiica lui adolescentă. În această ambianță de feminitate oarecum conflictuală, Yoel se concentrează pe înțelegerea, pe cunoașterea postumă a soției sale: încearcă să o reconstituie din amintiri, din gînduri tardive, să-i descifreze enigmele și să se cunoască pe sine, în lumina unei vieți conjugale mai mult sau mai puțin ratate. Și să-și izbăvească, să-și răscumpere prin fiica sa, neîmplinirile, cunoașterea blocată.

Romanul este în curs de apariție la editura Polirom, colecția „Biblioteca Polirom" coordonată de Denisa Comănescu.

Fotografiile din pagina 27 sînt reproduse din LIRE, *iunie, 2002, iar cea din pagina 26 din MAGAZINE LITTÉRAIRE.*

Și pentru că zilele și nopțile erau pustii și lipsite de noimă, Yoel și-a făcut obiceiul de a sta seară de seară în fața televizorului, pînă la miezul nopții, cînd se termina programul. În general, îi ținea companie mama lui, așezată într-un fotoliu, brodînd sau croșetînd, cu ochii ei cenușii înguști și buzele subțiri, strînse, care-i dădeau o înfățișare severă, îmbufnată. Yoel, îmbrăcat în șort, se întindea pe canapeaua din living-room, cu picioarele desculțe cocoțate pe rezemătoare și capul pe o movilă de perne. Uneori, cînd se transmiteau știrile, li se alătura și soacra lui, Avigail, deși aceasta respecta cu strictețe perioada de doliu, în pofida faptului că fața ei de țărancă slavă radia o jovialitate frustă, inalterabilă. Cele două bătrîne doamne aveau întotdeauna grijă să așeze pe măsuța joasă băuturi reci și calde și un platou încărcat vîrf cu struguri, pere, prune și mere. Vara se apropia de sfîrșit. Pe parcursul serii, Yoel își turna vreo două, trei pahare de coniac de import, un dar din partea Patronului. Cîteodată, Netta, fiica lui, venea din camera ei și rămînea cîteva minute în prag, înainte de a se face iar nevăzută. Dar dacă la televizor se transmitea un documentar despre natură sau o dramă englezească, se hotăra și ea să intre. Și se așeza, uscățivă, osoasă, cu capul sus, înșuburat într-o nefirească extensie țeapănă. Rămînea încremenită pînă la sfîrșitul transmisiunii, la distanță de ceilalți. Uneori s-ar fi zis că-și ținea privirea ațintită pe tavan și nu pe ecran, datorită poziției nefirești a gîtului. De obicei purta o rochie simplă, închisă în față cu nasturi mari, care îi accentua silueta debilă, pieptul plat, umerii fragili. Lui Yoel i se părea cîteodată bătrînă, de o vîrstă cu cele două bunici ale ei, dacă nu și mai vîrstnică. Vorbea laconic: „Pe ăsta l-au mai dat și anul trecut", „Fă, te rog, sonorul mai mic, te asurzește". Sau: „Aveți înghețată în frigider". Cînd intriga se intețea, Netta comenta:

- Precis, casierul e asasinul. Sau: Pînă la sfîrșit o să se întoarcă tot la ea. Sau: Ce stupiditate! Cum poate ea să știe că el știe?

Pe parcursul verii s-au transmis o serie de filme despre bande de teroriști, spionaj, isprăvi spectaculoase ale serviciilor secrete. De obicei, Yoel ațipea pe la jumătatea acțiunii și se trezea doar la știrile de la miezul nopții, cînd cele două doamne bătrîne se retrăseseră în liniște în dormitoarele lor. Niciodată nu-l atrăseseră filmele de acest gen. Nu vedea ce rost are să citești romane polițiste sau *thrillers*. Numai cînd colegii de la birou vorbeau despre o nouă carte, a lui John Le Carré, să spunem, și-i cereau să le promită că o va citi, catadicsea și el să răsfoiască romanul. Intrigile complicate i se păreau ridicol de neplauzibile sau, dimpotrivă, transparent de simpliste. După ce parcurgea vreo douăsprezece pagini, lăsa cartea din mînă. În schimb, într-o povestire de Cehov sau într-un roman de Balzac găsea mistere care, își dădea el seama, nu puteau fi descoperite în romanele de spionaj sau în *thrillers*. Cîndva, cu ani în urmă, cochetase cu ideea ca, atunci cînd se va pensiona, să scrie și el o povestire de spionaj în care să înfățișeze episoade trăite pe parcursul anilor lui de serviciu. Dar renunțase la asemenea idee pentru că nu găsea nimic remarcabil sau senzațional în propriile-i trăiri. Două păsări zgribulite pe un gard, într-o zi ploioasă, un bătrîn care-și vorbea de unul singur în stația de autobuz din Gaza Road, asemenea aspecte și altele similare i se păreau mai fascinante decît tot ce i se întîmplase în anii lui de slujbă. De fapt, se vedea pe sine ca un fel de prețuitor și cumpărător al unor mărfuri abstracte. Se vînturase prin lumea întreagă ca să întîlnească un străin într-o cafenea din Glasgow, de exemplu, sau din Montreal ori Paris, să poarte cu el o discuție sau două, și apoi să ajungă la o concluzie. Elementele importante în profesiunea lui erau receptivitatea la impresii, judecata intuitivă, capacitatea de evaluare a caracterului unui interlocutor și abilitatea de negociere răbdătoare. Niciodată în întreaga lui carieră, pusă în slujba serviciilor secrete, nu-i trecuse măcar prin minte să escaladeze ziduri sau să sară de pe un acoperiș pe altul. Se considera un negustor cu o autoritate consolidată de numeroșii ani de experiență în negoț, în stabilirea de raporturi, în statornicirea unei încrederi reciproce, în planificarea garanțiilor și securităților, dar – mai presus de orice – în formarea unei impresii corecte asupra oamenilor cu care negocia. Ce-i drept, negocierile lui erau întotdeauna purtate cu discreție și rezervă, dar Yoel își imagina că așa se întîmplă și în lumea afacerilor. Niciodată nu a percheziționat și nu a cotrobăit prin locuința cuiva, nu a filat pe cineva printr-un labirint de străduțe, nu s-a încăierat cu „băieți duri", nu a plantat microfoane prin colțuri ascunse. Treburile astea le făceau alții. Misiunea lui consta în a stabili contacte, a pune la cale și a pregăti întîlniri, a calma temerile și a adormi bănuielile și, fără a-și slăbi vreo clipă propria precuație și prudență, a transmite interlocutorului o senzație de relaxantă intimitate, asemenea unui consilier matrimonial optimist, dar, în același timp, de a pătrunde cu agerime și răceală sub pielea străinului: Era oare un impostor? Un șarlatan amator? Sau un escroc experimentat și perfid? Sau poate doar un țicnit mărunt, inofensiv? Un neamț covîrșit de vinovăția istorică? Un idealist care visa să reformeze omenirea? Un dement, bolnav de ambiție? O femeie hărțuită care se pretează la un act disperat? Un evreu din diaspora superentuziast? Un intelectual francez blazat, avid de senzații tari? Sau, pur și simplu, o momeală pe care i-o arunca un adversar ascuns, rînjind în întuneric? Sau un arab care trecuse de partea cealaltă din răzbunare față de un inamic personal? Ori un inventator frustrat, pentru că nimeni nu-i aprecia geniul? Toate acestea nu erau decît etichetări brute. Îndărătul lor urma într-adevăr complexa și delicata muncă de clasificare.

Întotdeuna, Yoel ținea să descifreze persoana cu care se confrunta, înainte de a face primul pas. Lucrul cel mai important era să știe cine anume stă în fața lui și de ce. Care era punctul slab, fisura camuflată de interlocutor? Ce gen de satisfacție sau de recompensă urmărea acesta? Ce fel de impresie se străduia să facă asupra lui bărbatul sau femeia cu care vorbea? De ce anume se rușina respectiva persoană și cu ce anume se mîndrea?

De-a lungul anilor, Yoel își formase convingerea că rușinea și orgoliul sînt mobiluri mai puternice decît toate celelalte pe care le pune în valoare literatura. Oamenii țin cu ardoare să-i fascineze sau să-i farmece pe ceilalți, pentru ca astfel să umple un anumit vid din ei înșiși. Un vid universal, pe care Yoel, în sinea lui, îl denumea lipsa de iubire. Nu dezvăluise nimănui aceste gînduri, decît o singură dată, soției sale. Și Ivria îi răspunsese, lipsită de

Împreună cu cele două fiice ale sale

De la 15 la 40 de ani, a trăit în kibuțul Hulda

interes:

- Ăsta-i un clișeu răsuflat.

Yoel a fost de acord cu ea. Poate că de aceea renunțase la ideea de a scrie cartea. Înțelepciunea acumulată în anii lui de muncă i se părea, într-adevăr, ieftină, banală. Oamenii doresc cutare și cutare lucru. Doresc ceea ce nu au și nu li se va da niciodată. Și idealizează tot ce le este inaccesibil.

„Și eu cum stau?" s-a întrebat Yoel, odată, într-o noapte, într-un vagon de tren aproape gol, care-l transporta de la Frankfurt la München. „Eu ce doresc? Ce mă mînă pe mine, din hotel în hotel, în aceste cuprinsuri de întuneric?" „Datoria", și-a răspuns aproape cu glas tare. „Și de ce tocmai pe mine? Și dacă, deodată, aș pica mort în vagonul ăsta gol, oare aș înțelege mai mult, sau totul mi s-ar eclipsa în minte? S-ar putea spune că m-am perindat patruzeci și ceva de ani pe lume fără să fi început măcar să înțeleg ceea ce se petrece. Presupunînd că într-adevăr se petrece ceva. Poate că da. Uneori, parcă percepi, pe ici pe colo, existența unui tipar. Lucrul trist este că eu nu reușesc să-l sesizez în ansamblu. Poate că există un sens, dar nu tu ești cel chemat să-l decodezi; sau poate că nu e decît o iluzie. Nici acest lucru nu-l vei ști vreodată, pentru că te ustură ochii, și dacă te străduiești din răsputeri să privești pe fereastra compartimentului, maximum ce poți ghici este că traversezi o pădure în noapte, deși nu reușești să deslușești altceva decît reflecția în geam a chipului tău familiar, care arată palid și obosit, ba chiar tîmp. Așadar, mai bine închide ochii și trage un pui de somn: ce va fi va fi."

Toți oamenii cu care se confruntase vreodată îl mințiseră. Yoel a descoperit că îl fascina calitatea minciunilor: cum își construiește fiecare persoană propriile minciuni? Printr-un zbor al fanteziei, sau în mod nepăsător, cu dezinvoltură? Cu o logică sistematică și calculată, sau, dimpotrivă, cu o deliberată lipsă de sistem? În felul în care era țesută o minciună, Yoel vedea un soi de ferestruică, de vizor, care îți îngăduia să arunci o privire în personalitatea mincinosului. La birou, Yoel era poreclit Detectorul de Minciuni Ambulant. Nu izbutea să vadă partea amuzantă a unei minciuni. Sau chiar a unei farse inocente. Nu gusta nici măcar obișnuitele păcăleli de întîi aprilie care se făceau la serviciu. El, unul, mințea numai cînd nu avea alternativă. Numai cînd minciuna îi apărea ca o unică și ultimă soluție, sau ca o portiță de scăpare dintr-o primejdie. Și, în asemenea cazuri, alegea întotdeauna minciuna cea mai simplă, fără să se îndepărteze, ca să spunem așa, mai mult de doi pași de la faptele reale. Odată, călătorise cu un pașaport canadian, ca să pună la punct o anumită întrevedere la Budapesta. La sosire, funcționara de la ghișeul de verificare a pașapoartelor l-a întrebat care este scopul vizitei lui, iar el i-a răspuns în franceză, cu un zîmbet malițios: „*Espionnage, madame.*". Femeia a izbucnit în rîs și i-a eliberat viza.

O singură dată în viața lui, la Atena, pe o seară umedă, a fost nevoit să scoată pistolul. Fără să apese însă pe trăgaci. Doar ca să bage spaima într-un nebun care încercase să înfigă un cuțit în el, într-o stație aglomerată de la capul de linie al unui autobuz. Nu pentru că Yoel ar fi fost un adept al non-violenței. Dar susținea că singurul lucru mai rău decît violența este să te supui violenței, să o accepți. Își însușise această idee cîndva, în tinerețea lui, de la primul ministru Eshkol, și o păstrase cu sfințenie. Dar în toți anii lui de slujbă avusese grijă să nu se lase atras în episoade violente, pentru că, spunea el, un agent secret care folosește o armă dă dovadă că și-a ratat misiunea. Urmăriri palpitante, ploaie de gloanțe, conducerea nesăbuită a mașinii, toate formele de alergare, hăituire, vînare, de sărituri spectaculoase făceau parte, după părerea lui, din scenariile gangsterilor, dar în nici un caz din munca lui.

Considera că esența misiunii sale consta în achiziționarea informațiilor necesare, la un preț rezonabil. Financiar sau de altă natură. Din acest punct de vedere se iveau uneori diferende și chiar ciocniri cu superiorii săi, ori de cîte ori unul dintre aceștia încerca să se sustragă de la plata prețului la care se angajase Yoel. Conform unui calcul pe care și-l făcuse cîndva în minte, petrecuse aproximativ nouăzeci și cinci la sută din orele vieții sale profesionale, care însuma douăzeci și trei de ani de serviciu, în aeroporturi, în avioane, în trenuri și gări, taxiuri, săli de așteptare, camere de hotel, holuri de hotel, cazinouri, la colțuri de stradă, restaurante, în întunericul cinematografelor, în cafenele, cluburi de noapte, biblioteci publice, clădiri de poștă. În afară de ebraică, vorbea franceza și engleza, puțin românește și idiș. La nevoie, o rupea și în germană și în arabă. Purta aproape întotdeauna un costum gri, convențional. Se deprinsese să călătorească în lumea întreagă cu o valiză ușoară și un bagaj de mînă. Își omora timpul stînd singur cu gîndurile lui. Învățase să se mențină în formă cu ajutorul cîtorva exerciții ușoare de gimnastică matinală, al unei alimentații supravegheate cu grijă, și al unor doze regulate de vitamine și minerale. Distrugea toate facturile, dar păstra o înregistrare mentală a fiecărui bănuț cheltuit din indemnizația de la birou. Absolut ocazional, și nu mai mult de douăzeci de ori în toți anii lui de serviciu, s-a întîmplat ca dorința pentru trupul unei femei să-i învingă stăpînirea de sine, pînă la punctul de a-și pune în pericol puterea de concentrare, cazuri în care a recurs, lucid, la soluția de a lua în patul lui o femeie străină sau aproape străină. Ca și cum ar fi făcut o vizită de urgență la un dentist. Dar s-a reținut de la orice implicare emoțională. Ivria Lublin a fost unica lui dragoste. Chiar și cînd, de-a lungul anilor, iubirea s-a ofilit și s-a lăsat substituită, succesiv sau prin puseuri, de compasiune reciprocă, de prietenie, suferință, izbucniri de recrudescență sexuală, amărăciune, gelozie și furie, și apoi din nou veri tîrzii în care pîlpîiau licăriri de abandon sexual, pe urmă iar impulsuri vindicative și ură, și din nou compasiune, o împletire de emoții alternante, schimbătoare, întrepătrunse, dizolvate în îmbinări bizare și combinații neașteptate, ca niște cocktailuri amestecate de un barman smintit. Dar oricare ar fi fost amestecul, niciodată nu a existat vreun strop de indiferență în băutură. Dimpotrivă, o dată cu trecerea anilor, el și Ivria au devenit tot mai dependenți unul de celălalt. Chiar cînd se certau. Chiar în zilele cînd se detestau și se umileau și clocoteau de furie. Cu cîțiva ani în urmă, pe parcursul unui zbor de noapte la Cape Town, Yoel citise în „Newsweek" un articol despre legăturile telepatice genetice dintre gemenii identici. Unul dintre gemeni se convulsionează de durere cînd celălalt suferă o arsură puternică, chiar dacă se găsește în altă țară.

Cam așa stăteau lucrurile între el și Ivria. Și în acest fel interpreta el cuvintele din Cartea Genezei: „Și bărbatul și-a cunoscut femeia." Legătura dintre ei era cunoaștere.

Traducere și prezentare de
Antoaneta RALIAN

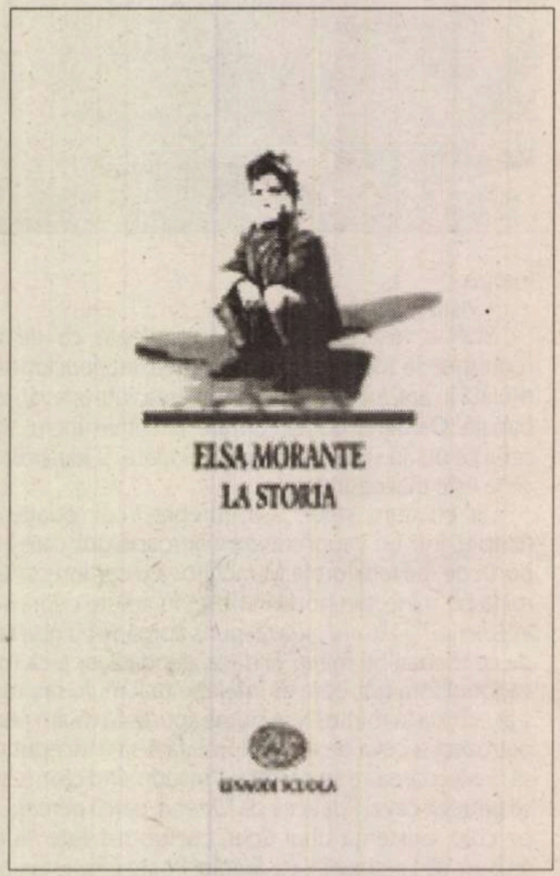
Candidații la Premiul Strega

Între conservatorism și *prêt-à-porter*

Autorii provin din medii sociale și din zone geografice diferite, având profesii care variază de la jurnalist la istoric al artei, de la grafician la actor, de la profesor de gimnaziu la docent universitar, de la poet dialectal la antropolog sau la secretar de stat. De aceea tematicile abordate, ca și forma și structura scrierilor au o deschidere foarte largă: există mister, fire narative intersectate și lovituri de scenă sub semnul celui mai pur "nimic nu e ce pare a fi" (Marco Fabio Apolloni, *Il mistero della Locanda Serny / Misterul de la hanul Serny*); salturi bine temperate și corect executate în istorie, în căutarea de eroi(ne) ale luptei pentru justiție socială și pentru dreptul la opinie și la individualitate (Maria Rosa Cotrufelli, *La donna che visse per un sogno / Femeia care a trăit pentru un vis*); sonate pentru Italia și pro-domo în sensul cel mai domestic al cuvântului (Enrico Micheli, *Le scale del paradiso / Scările Paradisului)*; povestiri care refac precum piesele de puzzle nu o imagine lucioasă, de vedere a Neapolelui actual, ci mai degrabă un *frame* care concentrează mult din febrilitatea pestriță a orașului (Valeria Parellá, *Mosca più balena / Muscă plus balenă*). S-a strecurat apoi, printre titlurile selectate, și un roman (Paola Pitagora, *Antigone e l'Onorevole / Antigona și politicianul*) care are atât de multe dintre elementele unui posibil best-seller de budoar – evenimente de cronică, ideologii de stânga, iubiri revelatoare garnisite cu accesorii à la française (experiențe de lesbianism, amanta-complice înșelată cu soția-scorpie burgheză) – încât se îndreaptă cu o siguranță îngrijorătoare spre lista de finaliști.

Nu lipsește nici în acest an romanul-frescă ce urmărește destine personale fictive (istoria) aruncate în puterea evenimentelor socio-politice și în confruntarea dintre civilizații (Istoria). Într-adevăr, prima senzație a cititorului față de *Il dolore perfetto / Durerea perfectă* al lui Ugo Riccarelli este de deja-văzut și răsvăzut de la Balzac încoace, de conservatorism formal și tematic; dar este o senzație superficială pe care eu una aș suspecta-o de snobism intelectual și de neîncredere apriorică într-un gen care în Italia ultimei jumătăți de secol a dat câteva bijuterii de colecție (Elsa Morante, *La Storia / Istoria*, G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo / Ghepardul*), iar foarte recent a onorat cu Premiul Strega și numeroase reeditări romanul *Vita* al Melaniei Mazzucco. Este un gen fără mari inovații tehnice, fără revelații la nivel epic dar care își poate păstra onoarea neștirbită prin rafinament stilistic și administrarea materiei și care, fie că vrem sau nu, răspunde unui orizont de așteptare încă neobturat.

Sunt ușor de recunoscut, și în 2004, câteva dintre constantele literaturii din Peninsulă: detaliul istoric reconstruit cu acuratețe filologică și pe bază de documente, atenția pentru aspectul lingvistic, autobiografismul exorcizant (Flaminia Petrucci, *Uova di luce / Ouă de lumină*) sau cel melancolico-empatizant (Rocco Brindisi, *Elena guarda il mare / Elena privește marea*). Cât despre teme, se pare că nu s-a încheiat reglarea de conturi cu nazismul, iar *shoah*-ul încă mai sângerează, că nici chiar revoluția industrială de la începutul secolului XX nu e dispusă să se rezume la un capitol de manual, chiar dacă la porțile și la coperțile literaturii se înghesuie deja faptele petrecute ieri dimineață.



Nimic nu e nou sub soare

Foarte interesante mi s-au părut – prin filtrul subiectiv al gustului meu personal, dar și prin prisma adecvării lor la actualitate – două scrieri diferite ca abordare și ca stil dar care au câteva caracteristici în comun: tema mereu la fel de problematizantă a alienării, detașarea suficientă de materia prozei, pentru a permite cititorului să pipăie produsul și să și-l probeze, precum și calitatea literară. Mă refer la culegerea de povestiri a Marinei Mizzau *Il silenzio dei pesci / Tăcerea peștilor* și la cartea lui Francesco Piccolo *Allegro occidentale / Sprințar occidental.* Realitatea cotidiană, cea a echivocurilor, a conflictelor mărunte, a întâlnirilor ratate și a micilor perfidii își află loc în povestirile profesoarei de psihologia comunicării Mizzau. O realitate în care entitățile umane par a interacționa pe nenumărate voci, dar de fapt sunt îngropate în tăcerea la care au fost reduse, precum peștii într-un acvariu, de către valurile de informație și de "comunicare" revărsate de mass-media; iar în această liniște apoasă, sub presiunea din afară doar gândurile, amintirile, conexiunile, dorințele sunt purtătoare ale identității și ale solitudinii fiecăruia.

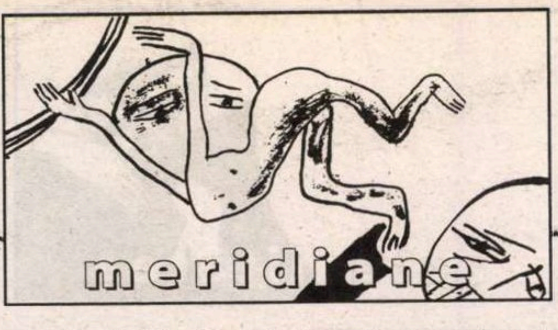
Mister Piccolo este personajul cu puternice conotații autobiografice care străbate mai multe meridiane cu pas *sprințar* de *occidental* în ceea ce am numit "cartea" lui Francesco Piccolo, și care este

Ferrara, un decor cu tradiție

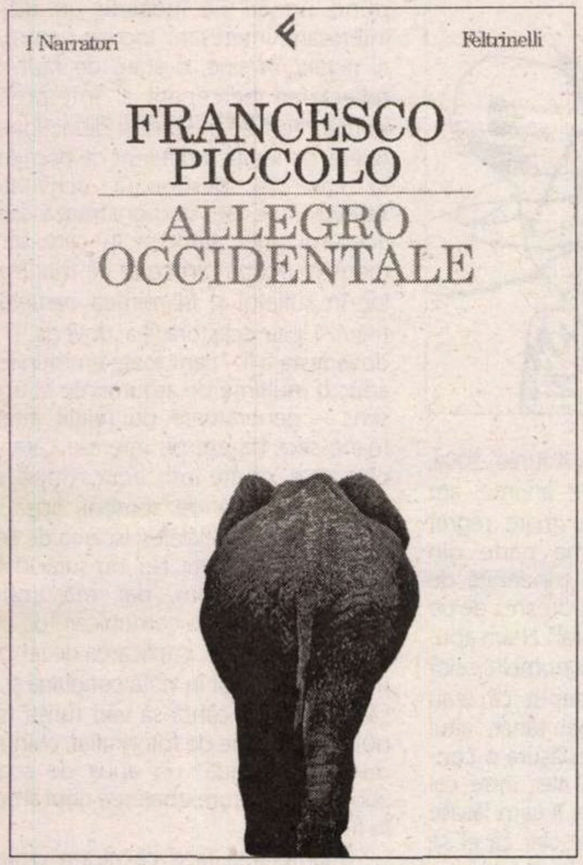
*În geografia culturală italiană există spații privilegiate în care sunt concentrate, dintr-un fel de bunăvoință a hazardului - ajutată copios și de factorul politic -, mai multe straturi geologice de autori, personaje și scenografii literare. Alături de nume cu tradiție cum sunt Trieste, Veneția, Milano, Florența, Roma sau Sicilia, un astfel de punct geografico-cultural este și Ferrara. Aflat timp de aproape trei secole sub dominația familiei d'Este, Ducatul de Ferrara a fost unul dintre centrele vulcanice ale artei renascentiste, dar și zona de emanație a poemului epic din aceeași perioadă, cu nume ca Ariosto (*Orlando furioso*) și Tasso (*Gerusalemme liberata*). Decăzută la sfârșitul secolului al XVI-lea la stadiul de oraș periferic al Statului Papal, Ferrara reușește să se revigoreze odată cu insedierea aici – la ordinul unui suveran pontif, care vede în atragerea evreilor sefarzi expulzați din Spania o investiție economică pe termen lung – a uneia dintre cele mai mari comunități iudaice din Italia. Din această comunitate face parte și cunoscutul autor Giorgio Bassani, care aduce în literatură lumea ferrareză a anilor celui de-al Doilea Război Mondial, prin scrieri ca* Il giardino dei Finzi-Contini / Grădina Finzi-Contini sau Cinque storie ferraresi / Cinci povestiri din Ferrara. *Tot în secolul trecut, o altă scriitoare italiană, Maria Bellonci, se reîntoarce printr-un studiu istoric riguros la perioada de glorie a Estensilor și readuce în atenție prin romanele sale (*Lucrezia Borgia, Rinascimento privato / Renașterea în privat*) personaje și personalități rămase celebre în istorie, cum au fost Lucrezia Borgia și Isabella d'Este.*

Aceeași Maria Bellonci a fost însă și inițiatoarea Premiului Strega, cea mai importantă distincție literară italiană. Iar meteorica incursiune anterioară în geografia literară justifică alegerea Ferrarei drept cadru pentru prezentarea oficială a volumelor candidate la ediția din acest an. Prezentarea titlurilor concurente la râvnitul premiu al cărui "brand" lansează sau impune nu doar cărți, dar și autori și edituri – și tocmai de aceea naște de 58 de ani încoace patimi și dezbateri înfocate – s-a desfășurat pe data de 13 mai, în Salonul de Onoare al Primăriei din Ferrara, cu sala plină de ziariști, cititori, critici literari și amatori de mondenități. Amfitrioană a fost Melania Mazzucco, câștigatoarea ediției de anul trecut a Premiului, iar interlocutorii săi au fost cei doisprezece autori care au dorit să își înscrie volumele în concurs și care au fost susținuti în acest demers de câte doi "nași", aleși, în funcție de "trecerea" fiecăruia, printre numele cele mai sonore din lumea culturală italiană (Umberto Eco, Antonio Tabucchi, Raffaele La Capria etc.)

*Pentru că Premiul Strega este nu atât un frivol moment monden, ci în primul rând unul de bilanț literar la care critica – atât cea academică cât și cea militantă – participă activ iar înscrierea candidaților se face, cel puțin teoretic, din voința proprie de a se confrunta cu nivelul general al scriiturii actuale, cred că o privire asupra celor 12 titluri prezente în block-starter dă o imagine destul de corectă asupra producției literare de ultimă oră din Peninsulă. Aceasta, desigur, după ce excludem din discuție, pe de o parte, literatura de gen (*noir, *de aventuri, comică, BD) și eseistica socio-politică – tipologii care, deși au în Italia un public vast, nu răspund criteriilor estetice și formale care definesc proza artistică luată în considerație la decernarea premiului – și, pe de altă parte, literatura experimentală, care nu a fost inserată printre opțiunile juriului Strega nici la momentul Grupului 63 sau al "Canibalilor" din anii '90, și nici acum, în anii 2000 ai "Intemperanților" și ai Grupării Wu-Ming.*



de fapt un roman-reportaj-povestire filozofică. Lumea pe care a pornit să o descopere și să o descrie cu bucurie micul, obișnuitul dar occidentalul "Mister" ar trebui să fie multicoloră, multiculturală, multietnică, multifonică, multi-etc., dar este de fapt un mare sat care nu știu cât de global o fi, dar în mod sigur e uniformizat și redus la un produs curățat, preambalat sau semipreparat. Aceleași hoteluri de lux, aceeași Coca-Cola, același tip de servicii oferite la bariera coralină sau la Hong-Kong produc un fel de mulțumire tristă și fadă turistului care ar fi putut foarte bine să nici nu plece de acasă pentru ca să vadă ceea ce a fost pregătit pentru venirea lui și ca să nu cunoască ceea ce ar fi fost de cunoscut. Și iată că din nou individul – care ar putea foarte bine să fie Piccolo sau Nicholas Cage fără ca datele problemei să se schimbe – resimte o alienare puternică chiar în ceea ce se vrea a fi pentru el cea mai perfectă dintre lumi, adică un fel de sufragerie proprie adusă la dimensiuni planetare: o sufragerie din care îi este imposibil să mai iasă, pentru că toate spațiile din afara ei au fost înglobate și "civilizate". Și totuși în final tonul rămâne optimist, pentru că, în fond, ce a devenit călătoria dacă nu o șansă de a descoperi în tine un simț al responsabilității rătăcit și o posibilitate de întoarcere cu alți ochi la observarea realității din fața casei tale sau, mă rog, din propria sufragerie?


I Narratori

Feltrinelli

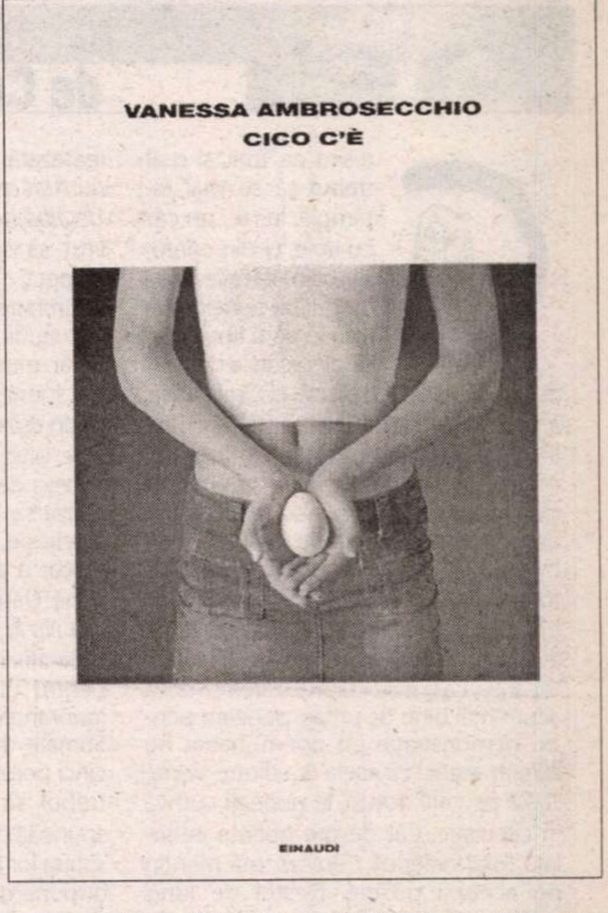
FRANCESCO
PICCOLO

ALLEGRO
OCCIDENTALE

Femeia mumă și femeia ciumă

Există, în sfârșit, un element care pare a uni majoritatea volumelor candidate la Strega, și anume amprenta puternică a universului feminin. Maternitatea perfectă a femeii puternice și protectoare (*Elena privește marea*), maternitatea problematică, intolerabilă, conștientizată fiziologic de către adolescenta înspăimântată (Vanessa Ambrosecchio, *Cico c'è / Cico există*) sau cea absentă a evreicei care trebuie să dispară pentru ca fiicei să îi poată fi legitimată originea pură (*Ouă de lumină*), dar și acea apologie militantă și ușor fanatică făcută femeilor care țes în tăcere firul generațiilor și se lasă "săpate de durerile nașterii", așteptând o vreme a lor și nerenunțând – nu se înțelege prea bine la ce, probabil la un război al sexelor de la sine înțeles, pentru cine înțelege astfel de lucruri (Elena Loewenthal, *Attese / Așteptări*) – acestea ar fi doar câteva dintre coordonatele unei lumi marcate de apartenența la gen.

De altfel, încă de la un prim impact cu lista volumelor calificate la Premiul Strega te izbește preponderența scriitoarelor, care în acest an par a fi majoritare inclusiv între favoriții criticii și ai publicului: șapte din doisprezece candidați au identitate feminină nu doar anagrafică, ci în unele cazuri afișată și transpusă în scriitură. Lucru salutar, în sine. Iar dacă luăm în considerație faptul că ultimele două premiate Strega au fost scriitoare (2002, Margaret Mazzantini cu *Non ti muovere / Nu te mișca,* 2003, Melania Mazzucco cu *Vita*), apare evidentă avansarea în formație compactă a feminității în divizia întâi a literaturii italiene. Desigur, vorbim despre o literatură care cel puțin ultimul secol a văzut impunându-se nume de artiști rafinați ca Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Grazia Deledda (Premiul Nobel pentru Literatură – 1926), Natalia Ginsburg, Lalla Romano, Elsa Morante, Anna Maria Ortese, Maria Bellonci sau Dacia Maraini; dar și despre o literatură care și-a trăit la sfârșitul anilor '60 și la începutul anilor '70 un prim anotimp feminist cu pumnii ridicați și cu opere incendiare și care, după părerea mea, este acum într-o a doua fază a feminismului. Și anume una a războiului rece, de eroziune, în care combatantele nu mai doresc egalitatea șanselor (deja atinsă, în general, în această parte a lumii), ci caută să obțină revanșa retroactiv, folosind inclusiv fecunditatea ca armă, la nevoie.


VANESSA AMBROSECCHIO
CICO C'È

EINAUDI

Văzută din afară, recolta literară italiană din stagiunea 2003-2004 nu pare deloc a fi mănată sau sărăcăcioasă. Cărțile au vitalitate, fantezia și realismul sunt bine dozate, temele vechi par a fi încă productive, iar cele noi pătrund încet, dar pătrund, iar autorii își asumă cu curaj judecățile și prejudecățile și par a se fi vindecat de minimalismul sau de intelectualismul neinspirat din alți ani.

Oana BOȘCA-MĂLIN

Prețioasa fotografie

● Moștenitorii fotografului Korda s-au îmbogățit de pe urma unui portret al lui Che Guevara făcut de tatăl lor în 1960 și mult reprodus pe tricouri și diverse obiecte. Recent, ei au dat în judecată organizația „Reporteri fără frontiere", căreia îi pretind 1,142 milioane de euro fiindcă a folosit fără asentimentul lor această fotografie într-un montaj ce denunță încălcarea libertății presei în Cuba.

Împărăteasa rebelă

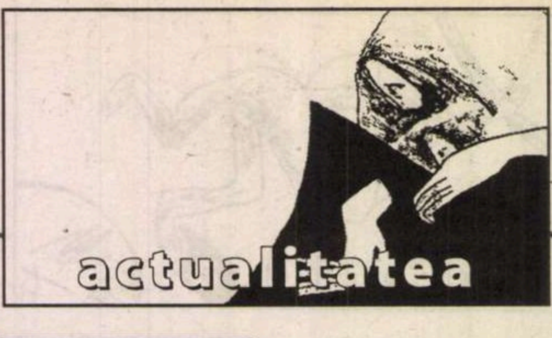
● Fupă filmul dulceag cu Romy Schneider, Elisabeth de Wittelsbach, devenită la 24 aprilie 1854 împărăteasa Austriei și regină a Ungariei prin căsătoria cu Franz-Joseph de Habsburg, e din nou eroina unei biografii cinematografice, realizate pentru televiziune de Jean-Daniel Verhaeghe și avînd-o în rolul principal pe actrița Arielle Dombasle. Intriga începe la 5.IX.1898, la Geneva, cu cinci zile înaintea asasinării lui Sissi de către un anarhist italian. Împărăteasa are 61 de ani și călătorește incognito, însoțită doar de cameristă, pentru a se duce la un psihiatru, căruia îi povestește viața ei. Eșecul căsniciei, relațiile dificile cu soacra, sinuciderea fiului ei, Rudolf, ideile ei politice liberale, cultul obsesional al propriului trup, ceea ce o duce la anorexie – toate alcătuiesc un telefilm bine documentat dar cam prea sofisticat – spun criticii – despre o femeie fascinantă, de o modernitate uimitoare și azi.

Coleția Bodmer

● Situată pe malul Lacului Leman, la Cologny, într-o superbă clădire construită de arhitectul Mario Botta, Fundația Bodmer adăpostește o comoară ce a aparținut colecționarului Martin Bodmer (1899-1971). Moștenitor al unei bogate familii de industriași elvețieni, acest om a avut o mare pasiune pentru literatură și nu a precupețit banii pentru a achiziționa manuscrise și cărți rare ale uriașilor literaturii universale, din antichitate și pînă în sec. XX. O expoziție permanentă, cuprinzînd cam o cincime din cele 160.000 de piese ale colecției, poate fi vizitată nu doar la fața locului ci și pe Internet, la adresa *www. fondation bodmer.org*. Parcursul e cronologic și începe cu *Cartea morților egipteni,* continuă cu un excepțional corpus consacrat *Bibliei* (manuscrisul grec al *Evangheliei după Ioan* din anul 200, unul din cele mai vechi din lume, dar și singurul exemplar elvețian al *Bibliei* lui Gutenberg). Din Evul Mediu, se poate găsi mss-ul *Divinei Comedii,* precum și portretul lui Dante făcut de Botticelli, din sec. XVIII și începutul lui XIX – numeroase manuscrise ale lui Goethe (cea mai bogată arhivă după cea de la Weimar). Alte comori – Shakespeare, cu un prim *in-folio* al operelor sale, prima corectură făcută de Proust pe șpalturile la *Du coté de chez Swan,* manuscrisul lui *Monsieur Teste,* cu dedicația lui Valéry, singura versiune completă autografă a lui Claudel la *Pantoful de satin, El Sur,* scris de mîna lui Borges și multe altele.

Du you speak globish?

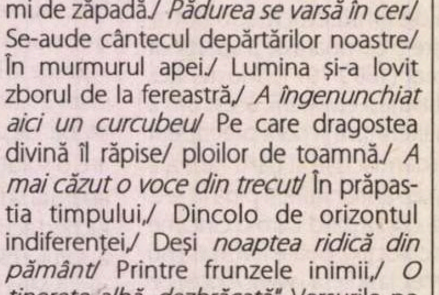
● În organismele internaționale de tipul BERD sau FMI, deși se vorbesc oficial patru limbi (engleza, franceza, germana și spaniola), în realitate toată lumea se înțelege în engleză. Și în Uniunea Europeană, reprezentanții celor 25 de naționalități comunică între ei tot în această limbă, deși unii întîmpină dificultăți. Jean-Paul Nerrière are o soluție, pe care a expus-o în cartea *Parlez globish,* apărută la Ed. Eyrolles. Fost reprezentant în Europa al IBM, lucrînd acum la centrala din SUA, autorul propune o limbă a „satului global", o limbă universală care să poată fi înțeleasă de la Mexico la Seul și de la București la Moscova. La bază e o engleză simplificată, cu un vocabular limitat și o sintaxă standardizată, un instrument de comunicare practică, fără ambiguități și metafore. La sfîrșitul cărții, figurează lista de 1500 de cuvinte *globish,* operaționale pentru întîlnirile de lucru și de afaceri. Jean-Paul Nerrière dă și sfaturi de utilizare: „Globifonul care vrea să se facă înțeles trebuie să repete fiecare frază și să se folosească și de gestică. Trebuie să evite umorul, care trece mai greu frontierele culturale, și să fugă de formulele alambicate, precum frazele inerogativ-negative sau artificiile retorice, limitîndu-se la comunicări de lucru perfect transparente." Și un ultim sfat: „Cînd nu înțelegeți ce vă spune un american sau un scoțian, întrerupeți-l și spuneți-i: «Could you please speak globish?»."



post-restant

de Constanța Buzea

Greșim cu toții, și n-ar trebui să se mai întâmple. În nici un caz cu voie, ci din confuzie, din nerevederea cu grijă a textelor cărora le dăm libertatea să plece de la noi atât de ușor. Dar nu e o acuză, ci dimpotrivă, a fi din fire eminescian și a se transmite aceasta poemelor noastre de început. Ar fi un neprețuit exercițiu să eminescianizăm un timp, și abia apoi să ne desprindem preveniți de la un țărm fabulos către mările noastre proprii, călătorind din ecou în ecou. Și n-ar fi deloc un păcat să aspirăm la desăvârșire având un model în acest sens. Să înaintez și eu, ca și dvs., cu precizarea că dacă acum mai bine de un an alegeam pentru demonstrație un poem, habar nu aveam atunci că acela era dintre *vechiturile* pe care, totuși, le puneați cumva în circulație. Cât despre poema intitulată total nefericit *Căpiism,* mă mențin pe aceeași poziție. Destul de lung poemul *Ciorna* ar fi un bun exercițiu, în final fiind la vedere în discurs atât eșecul cât și zonele de sublim la nivelul fiecărui vers: „Soseau de-acolo ghemotoace,/ Răpitoare ploi duium,/ Și le chemam pe rând: *Încoace!/* Însă spre mine – nici un drum.// Numai cu file târâtoare/ Neistovit se-amestecau,/ În așteptarea-mi – la ce oare?/ Și cui eu ruga să i-o dau?// Privirea mea se înălțase/ Cu dor de-amicul meu Emin.../ Dar Scribul călimara sparse:/ E de cerneală cerul plin". În monotonia aceleiași metrici, *Deșteptare,* („Plecarea ta din zori, zorită/ Mi te-a lăsat nedeslușită// Am să te-adun ca într-un puzzle,/ Pe care ochii mei doar vază-l"), *Furtună.* („Se nasc artere de lumină/ Din norii hăituiți de vânt.../ E-aproape inima divină,/ Asurzitor acum bătând.// Și-afară Dumnezeu asudă,/ Durând noian de alte lumi;/ În fiecare pune trudă,/ Dar și năravuri poți să-nsumi."), schimbând parcă spre mai plăcut auzului accentul în *Sfânta Doime,* dar într-un discurs confuz, derizoriu de-a dreptul: („Din rai când să luneci spre-aici,/ Ai rupt două ramuri în floare,/ Atât de o albă-ntrupare,/ C-ajunseră brațele-ți mici.// Prădași din a sfinților lume/ Chiar muzica ei prea plăcută,/ Din note doar două făcută: Și două silabe ți-s nume.// Deci doiul e desăvârșirea,/ Surprinsu-m-am eu că șoptesc/ În clipa când să tentâlnesc/ Îmi fu dăruită sortirea.// Așa te-am gândit zi de zi.../ Și totuși ești rău înjghebată,/ Căci inimă una ți-e(?) dată./ Cu două în piept m-ai iubit?". Ar mai rămâne poezia *Dor de mine,* cu imagini solemne și filozofând ușor năucit în jurul nemulțumirii de sine. Să ne întoarcem o clipă la versul 3 din *Sfânta Doime,* să-i corectăm neapărat topica, cu riscul minor de a ne trezi cu 10 silabe în loc de 9, dar limba română ar fi reașezată frumos în drepturile ei. Deci nu *Atât de o albă-ntrupare,* ci *De o atât de albă-ntrupare,* căci , de fapt, asta ați vrut să spuneți. Cu același deosebit respect, închei, nădăjduind într-o schimbare în bine. (*Stoio,* București) ☒ Mic studiu de caz. O scrisoare de la un tânăr matematician care scrie versuri. Ce spune el? „Sunt un poet, sau cel puțin așa mă cred, deși tind în fiecare zi spre alte lumi unde poezia nu este altceva decât o floare veștejită. Aș dori să mi se publice măcar o poezie din sutele pe care le am, să iasă la lumină măcar o parte din cântecul sufocat în mine. Dați-mi un semn *Le vom publica!* sau *Nu le vom publica.* Numai un semn că le-ați citit. Asta contează foarte mult pentru un om rătăcit într-o lume a ignoranței și indiferenței. Mulțumesc!" Stimate domn, am în fața ochilor cele cinci poezii. Primele patru nu sunt ce ar trebui să fie, ci *flori veștejite,* cum spuneați mai înainte, lumea neavând în soarta lor tristă nici un amestec. Autorul dispune de o candoare infinită când le dorește publicarea. Să transcriem din fiecare prima strofă și să judecăm drept. 1. „Să nu mă judecați greșit/ Că am scris tot ce-am simțit,/ Și triste versurile mele/ Sunt când mai bune, când mai rele". 2. „Mă uit prin albumul cu poze./ Te văd mică, dulce, frumoasă,/ Pășești prin zăpadă sfioasă,/ de parcă-ai călca printre roze,/ spre trista și umeda casă". 3. „Voi, nori, vă duceți monoton,/ Purtați de vânt, peste o lume./ Așa și viața noastră trece./ Nimic din ea nu va rămâne". 4. „Ecoul ploii a rămas nescris/ De-atâția ani, deși cântat în mine.../ Îl auzeam în focul ce s-a stins,/ Îndurerat de dorul după tine". Acum vine plăcuta surpriză, odată cu cel de-al cincilea text, nu în totalitate dezbărat de locul comun liric, dar presărat cu câteva versuri excelente și pentru un nematematician dezamăgit: 5. „Amurgul plânge cu lacrimi de zăpadă./ *Pădurea se varsă în cer./* Se-aude cântecul depărtărilor noastre/ În murmurul apei./ Lumina și-a lovit zborul de la fereastră,/ *A îngenunchiat aici un curcubeu/* Pe care dragostea divină îl răpise/ ploilor de toamnă./ *A mai căzut o voce din trecut/* În prăpastia timpului,/ Dincolo de orizontul indiferenței,/ Deși *noaptea ridică din pământ/* Printre frunzele inimii,/ *O tinerețe albă, dezbrăcată."* Versurile pe care le-am subliniat sunt cele meritorii, printre celelalte, prea blânde și fără rezonanță. Dorința de a vi se publica „măcar o poezie" vi s-a îndeplinit. Concluziile, de tras, vă aparțin. (*Octavian Petrescu,* 25 ani, București). ■



---

cronica tv

"ARTĂ VS ARTĂ"

Vineri seara, 4 iunie, 2004, din motive anume, am urmărit cu mare regret doar ultima parte din emisiunea moderată de Cristina Modreanu, de pe "TVR Cultural". N-am apucat să aflu numele celor doi invitați, dar am priceput că erau ambii fotografi: unul mai tânăr, altul ceva mai în vârstă. Se desfășura o conversație interesantă, mai ales între cei doi, fiindcă moderatoarea îi cam lăsase în pace. Mi-a fost repede clar că ei se situau pe poziții total diferite în ceea ce privește fotografierea și, mai ales *arta* fotografierii: în timp ce mai-vârstnicul invitat intra în detalii tehnico-artistice și se străduia să-l convingă pe companion de complexitatea problematicii de care trebuie să țină seama un fotograf, acesta din urmă demonstra simplu și frumos că pentru el nu contau nici tehnica și cu atât mai puțin regulile unei fotografieri din care să rezulte comunicarea mesajului preluat din natură. Ce mesaj ? Care munte ? Un răsărit de soare ? Valurile ? Dar acestea se petrec tot timpul. Îi poți spune privitorului unei fotografii ceva nou despre toate acestea ? Oricare om cu minte sănătoasă și interesat, le poate vedea singur, în starea lor naturală, se putea înfioara de plăcere, sau plictisi... E foarte importantă lumina, starea vremii, unghiul, umbrele, chipul fotografiatului, grimasa feței, scoaterea în evidență a unor trăsături sau estomparea unor defecte ale trupului, ale feței în primul rând, să poți realiza o anumită cosmetizare a subiectului sau a obiectului acolo unde este cazul... Sunt doar câteva dintre elemementele care pot contribui substanțial la realizarea unei fotografii, chiar artistice, comenta "vârstnicul". Și nu trebuie neapărat să fie una color...

Dacă celebrii fotografi ai scriitorilor, Blendea și Cucu, n-ar fi ținut seama măcar de câteva criterii din acestea, ce-ar fi rămas din ce-știu-câtele lor fotografii care se constituie în istoria ilustrată a literaturii noastre de după 1944, mai ales, dar nu numai ? Sau: cum ar fi apărut filmat în direct acel tânăr invitat, dacă operatorii din seara respectivă ar fi gândit și acționat după principiul respectivului ? Apărea ca o umbră, poate chiar ca o sperietoare...

Repet: îmi pare sincer rău că n-am putut vedea emisiunea de la început pentru a afla și numele celor doi și să fi putut urmări pe îndelete un dialog interesant; interesant tocmai pentru că el revela, în sine, o stare de fapt. Era reflectarea perceperii și interpretării noului mod de a gândi și de acționa al tinerei generații, indiferent de domeniul în care își desfășoară activitatea. Televiziunile ne demonstrează zilnic adevărul unei atitudini în care sentimentele ocupă din ce în ce mai puțin loc în sufletul și în mintea oamenilor tineri. Lipsa acestora s-a dovedit și se dovedește a fi – cam toate emisiunile tv aduc o mulțime de argumente în acest sens – generatoare de relații interumane seci, bazate pe interese care, de cele mai multe ori, aduc după ele indiferența față de semeni, lipsa de respect față de celălalt și iscarea de conflicte între generații. Nu, nu sufăr deloc de conservatorism, dar mă impresionează profund o comunicare de bun simț între oameni, implicarea decentă și matură a tinerilor în viața cotidiană și, ca să revin, mă încântă să văd turiști (sau nu) cu aparatele de fotografiat, chinuindu-se să "prindă" un apus de soare, zborul unui fluture, zbaterea unui arbore în furtună...

Întâmplarea face că m-am ocupat vreo câțiva ani cu fotografiatul. Mă cuprinsese o plăcere diabolică să imortalizez figuri de oameni, peisaje, momente, situații... Cred că începusem să am o oarecare pricepere într-ale fotografiatului: "făceam" fotografii, developam și mă chinuiam ore întregi într-un laborator improvizat pentru a scoate efecte deosebite datorate (și a) unor trucaje, atât cât mă pricepeam. Obțineam câte o victorie insignifiantă, dar care mă făcea fericit după ore și ore petrecute cu mânuirea aparatului de mărit. Eram, de multe ori, fascinat și, încântat, arătam în ziua următoare colegilor și șefilor mei rezultatele efortului meu noctorn; colegii mă complimentau de circumstanță, iar șeful mă amenința cu sancționări pentru întârzieri la program. Omul vorbea și mai totdeauna se ținea de cuvânt, astfel că eram unmereu-amenințat cu rămânerea fără loc de muncă. Putea să mă coste pasiunea pentru fotografie!...

La invitatul mai tânăr al Cristinei Modreanu nu cred că e cazul de pasiune, de iubire sinceră pentru arta fotografierii...

Din nefericire.

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

voci din public

Fascismul și comunismul în viziunea lui Mihail Sebastian

Mărturisesc faptul că nu m-a impresionat romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian și nici nu m-a surprins prefața lui Nae Ionescu.

Ceea ce mi-a stîrnit interesul a fost *Cum am devenit huligan,* unde autorul ia atitudine față de detractorii săi și explică limpede mesajul scrierii românești amintite. Și ceea ce m-a frapat a fost apropierea pe care o identifică scriitorul între doctrina fascistă și comunistă în acel an, 1934!

Despre arta de a fi în același timp reacționar și bolșevic este un titlu amar-ironic, care dezvăluie mdul cum a fost etichetat, oximoronic, Mihail Sebastian în unele articole apărute în revistele vremii, după apariția romanului menționat.

Aici, în această convingătoare replică a autorului, găsim similitudini între ideologia totalitaristă fascistă și cea marxist-comunistă.

Ambele susțin primatul colectivității față de individ, spiritul gregar, disoluția personalității (în ciuda aparențelor), substituirea realității complexe și, inevitabil, carente, cu o abstracție. Atât extrema dreaptă, cât și extrema stângă, în numele unei utopii: crearea unui „om nou", rigid, dogmatic, conduc spre un maniheism primejdios: alb și negru. „Adevărul" și „binele" fiind de partea lor, le iau ca pretexte, strivind nuanțele, simplificînd ideile, cultivînd resentimentele de clasă, forța și puterea iraționale, în detrimentul spiritului lucid și al armonizării comunității umane.

Și comunismul, și fascismul cristalizează «spiritul de cazarmă» pentru a legitima prezența lor în istorie și a se justifica moral. Încrederea oarbă în energii atotstăpînitoare și ura pentru tot ce este alteritate, sensibilitate, complementaritate au drept rezultat nivelarea și neantenizarea conștiințelor, eliminarea problematicului și a opiniei divergente...

Pentru comunism și pentru fascism ideologia lor echivalează cu o „nouă religie", iar conștiința este înlocuită cu slogane și simboluri care diminuează substanțial sufletul uman și inteligența creatoare și tolerantă: „Comuniștii și fasciștii își fac din «spiritul de cazarmă» «axa acțiunii» lor politice. Mai mult decît atît: justificarea lor morală. «Omul în uniformă» (îndoctrinatul, n.n.) este tipul de grandoare umană, pe care experiențele extremiste de dreapta și de stînga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămășile negre, brune, albastre și verzi simplifică violent ideile, atitudinile și sentimentele, reducîndu-le la o culoare, la un semn, „la un strigăt".

Ideologii fasciști și comuniști au speculat gustul primar al maselor pentru ceremonial, credința acestora în ficțiuni și strania slăbiciune a lor de a se lăsa subordonate. Mihail Sebastian găsește un corespondent al acestei beții de putere: beția de supunere a majorității. El avansează ideea că nu atît discriminările sociale și economice fac ca mulțimile să îmbrățișeze aceste ideologii devastatoare, cît o beție psihologică devenită „materia primă a oricărei dictaturi".

„Este o beție de putere și o beție de supunere, care se sprijină reciproc, se excită una pe alta și merg mînă în mînă la cele mai dezonorante forme de demență".

Desființarea spiritului critic de către ideologiile fascistă și comunistă are drept consecință, „moartea individului", anularea în oameni a conștiinței diferenței dramatice dintre eu și lume. „Nici un sistem social, afirma Mihail Sebastian, nu va escamota realitățile de conștiință prin care suntem oameni și trecem cu un cap mai sus de zoologie". Omul poate invidia, uneori, albina care năzuiește spre stup, dar nu poate renunța la condiția lui umană, care implică organic libertatea. Însă dictatura fascistă și comunistă atentează și desființează tocmai libertatea individuală și spiritul critic.

Marxismul și fascismul nu pun nici un preț pe om (în pofida a ceea ce pretind ele – subordonînd viața unor principii abstracte și artificiale și avînd aroganța că sunt deținătoare ale unor adevăruri absolute. Fanatismul extremelor de dreapta sau de stînga aduce în prim-plan omul îndoctrinat, pe care-l crede infailibil. Pentru acest indezirabil fanatism interioritatea complexă și intimitatea umană se pot rezolva printr-o „cruce cu cîrlige" sau cu „un ciocan cu o seceră".

Toate aceste idei, etalate de Mihail Sebastian în articolul suspomenit, relevă inteligența sa uimitoare, premoniția și curajul acestui scriitor care așternea pe hîrtie aceste pătrunzătoare observații în prima parte a deceniului al IV-lea din secolul trecut.

„Marxismul și fascismul pot cuprinde o sută de adevăruri politice și economice decisive, dar amîndouă pornesc de la o groaznică ignorare a omului. Este și în marxism și în fascism o lipsă de viață și un abuz de scheme care le fac din capul locului artificiale. Acest lucru se va răzbuna. Astăzi sau peste o sută de ani, dar se va răzbuna".

Previziuni care s-au adeverit întru totul.

Ilie Cileagă

Stimate domnule profesor,

Îmi amintesc, nu fără nostalgie, că în urmă cu mai bine de 35 de ani, „Gazeta literară" îmi reproducea într-unul din ultimele sale numere, o sugestie privind viitoarea publicație ce avea să poarte promițătorul nume „România literară". Îmi permiteam să propun înființarea unei rubrici permanente privind traducerile din alte literaturi, eventual chiar cu titlul „Cronica traducerilor". Scrisoarea mea a fost reprodusă integral. Nu știu dacă rubrica cu pricina și-a făcut apariția doar în urma acestui modest demers, dar m-am bucurat de efectul imediat, pe care l-am constatat. Am fost, evident, cu atât mai mult cu cât eram proaspăt absolvent al filologiei, mândru ca de o reușită personală. Mai ales că, în text, exemplificasem propunerea cu o recentă apariție editorială: o traducere din Gide semnată de o fostă profesoară, devenită bună prietenă. Este vorba de Irina Eliade, o Doamnă pe care știu că ați cunoscut-o și bănuiesc că o regretați ca și mine.

Am avut în urmă cu câteva săptămâni o explicabilă strângere de inimă, când am descoperit că, la aceeași rubrică, este recenzată o carte a cărei traducere îmi aparținea, dar numele traducătorului nu apărea nicăieri. Trebuie să recunoașteți că e cel puțin ciudat să faci o cronică a unei traduceri fără a-l pomeni pe traducător. Să mai spun oare că articolul cu pricina nici nu era o cronică, ci un vag comentariu pe marginea volumului „Complicația" de Claude Lefort? Și că am descoperit că lectura fusese grăbită, iar documentația se baza mai mult pe textul de pe coperta a IV-a semnat tot de mine? Nu am reacționat la momentul respectiv, pentru că mi s-a părut că aș face impresie de „autoraș ofensat". Iată însă că și în numărul 13 din 7-13 aprilie a.c. este cronicată o carte tradusă (Lucien Levy-Bruhl - „Experiența mistică și simbolurile la primitivi"), fără a se menționa cui îi aparține transpunerea în românește. E adevărat că articolul nu apare la rubrica specializată, dar asta nu schimbă datele problemei. Să fie oare o practică instituită recent în redacție? Sau să continuu să sper că sunt scăpări regretabile, deși repetabile?

În rest, vă asigur de toată stima mea și vă rog să primiți cele mai bune urări de sfintele sărbători de Paști.

Dan Radu Stănescu

București, 9 aprilie

---

la microscop

de Cristian Teodorescu

Noi și restul Europei

De cînd a început Campionatul European toți ne pricepem la fotbal. TVR a luat fața celorlalte televiziuni, iar ziarele de sport își țin deschise edițiile pînă tîrziu, să prindă rezultatul ultimului meci al zilei.

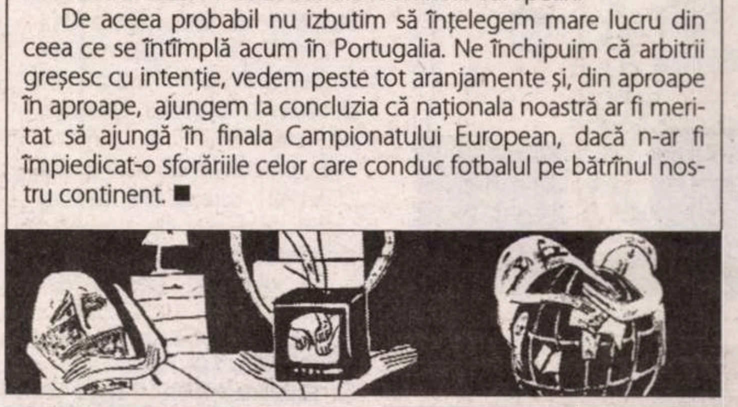
Văzînd cum joacă unii, comentatorii noștri se dau de ceasul morții că echipa României nu e și ea în Portugalia, să-și arate mușchii. Asta în timp ce în prima divizie autohtonă se vînd și se cumpără jucători, la prețul fabricilor privatizate de Mușetescu. Adică jucătorii noștri ar merita ei mai mult, dar nu sunt bani și uite așa ajung ei în străinătate, în loc să țină steagul sus pe meleagurile patriei.

Nu zic că echipa noastră n-a avut și ghinion, de a rămas să se uite la televizor, dar să nu ne facem că uităm că ai noștri și-au risipit șansele pierzînd meciuri pe care ar fi trebuit să le cîștige fluierînd. Ne amintim de calificarea pierdută, chipurile, în meciul cu Danemarca, la Copenhaga, cînd am fost egalați în prelungiri. Dar meciul de București cu aceeași echipă a Danemarcei, pierdut cu doi la cinci de echipa lui Iordănescu, tot ghinion a fost? Sau meciul cu Norvegia, în care ai noștri n-au fost în stare să marcheze măcar un gol, dar au primit unul în ultimele minute? Plus că la cum ne plîngem noi de ghinion, cineva care nu ne cunoaște și-ar putea închipui că naționala noastră e nelipsită de la Campionatul European și de la Mondiale. Or, noi lustruim ecranul televizorului de mai bine de zece ani încoace și ne tot jelim ghinionul. În tot acest timp se puteau face trei echipe naționale mai de Doamne ajută cu ce jucători avem. Asta însă cu condiția să nu ne isterizăm după fiecare înfrîngere și să nu ne declarăm cei mai tari din lume după cîte o victorie la care nu ne-am fi așteptat. Povestea asta cu ghinionul ni se trage de la partida cu Germania, mai mult pierdută de nemți decît cîștigată de ai noștri. După acea „victorie istorică" s-au găsit comentatori autohtoni care au scris că echipa noastră ar trebui să meargă în Portugalia, în locul germanilor. Cu socoteli din astea, dacă îi batem vreodată pe brazilieni într-un amical o să ajungem să credem că merităm Cupa Mondială.

Nouă ne place să ne comparăm cu echipele mari cînd acestea pierd și cu echipele mici cînd cîștigă. Dacă tot nu ne calificăm, ne mulțumim cu fotbalul virtual, chibițînd rezultatele altora.

În ultimii ani, echipele noastre de club s-au specializat în fotbalul *artizanal.* Nu sunt în stare să joace constant, motiv pentru care dau vina pe arbitri atunci cînd pierd sau inventează conspirații. În această privință nu ne întrece nimeni. Așa se face că la fiecare început de campionat visăm „primăveri europene", iar cînd e vorba să cîștigăm un loc mai în față în vreuna dintre cupele continentului ne apucăm să ne plîngem singuri de milă. Ba că lipsesc banii, ba că nu avem *cadru* profesionist în campionatul nostru. Încît dacă vreo echipă de-a noastră cîștigă vreun meci cu vreo trupă mai răsărită i se taie picioarele de fericire și nu-e în stare măcar de un egal în retur. Filosofia conspirației ne face să ne închipuim că e ceva putred pînă și în victoriile noastre internaționale. Dacă azi cîștigăm, mîine e musai ca arbitrii să fluiere în favoarea adversarilor, ca nu care cumva să se califice o echipă din România în fazele mai de sus ale fotbalului european.

De aceea probabil nu izbutim să înțelegem mare lucru din ceea ce se întîmplă acum în Portugalia. Ne închipuim că arbitrii greșesc cu intenție, vedem peste tot aranjamente și, din aproape în aproape, ajungem la concluzia că naționala noastră ar fi meritat să ajungă în finala Campionatului European, dacă n-ar fi împiedicat-o sforăriile celor care conduc fotbalul pe bătrînul nostru continent. ■



actualitatea

De la Petru Dumitriu...

În lipsa directorului publicației, *Gazeta sporturilor* publică un reportaj sub titlul de două șchioape: *Eurobarbeque*. E vorba în reportaj despre un chiolhan, cu grătarele de rigoare, din sediul F.R.F., prilejuit nu de plecarea fotbaliștilor români la turneul final al Campionatului European din Portugalia, fiindcă, după cum se știe, fotbaliștii noștri stau acasă, ci de plecarea președintelui F.R.F. și a antrenorului Naționalei, generalul fără armată Anghel Iordănescu, în aceeași animată Portugalie. Presupunem că văzînd, fie și pe Internet, pagina a 3-a a numărului din 10 iunie, dl. Ovidiu Ioanițoaia, care e filolog, se va fi întrebat, ca și noi, ce vrea să spună titlul. Desigur, *Eurobarbeque,* un joc de cuvinte pe tema englezescului *barbecue,* împrumutat de francezi și de noi înșine în forma de dincolo de Canalul Mînecii. Fripturile din *Gazetă* ne-au lăsat un gust prost pe limbă. ● După cum mărturiseam într-un număr precedent, nedumerirea noastră nu e legată de bila neagră cronică a dlui Dan Petrescu și de calomniile d-sale, ci de felul în care *OBSERVATORUL CULTURAL* găzduiește solemn și fără umor orice inepție care privește revista noastră ori pe redactorii ei. În loc să-și exprime bărbătește eventualele dezacorduri, *Observatorul* se folosește de interpuși sau de terți. De ce dl. Petrescu nu i-a adresat *Scrisoarea deschisă dlui Nicolae Manolescu,* din numărul 224 al *Observatorului* la *România literară* ori în *Timpul* ieșean unde d-sa publicase textul la care dl. Manolescu i-a răspuns cu cîteva săptămîni în urmă? Lăsînd la o parte gentilețea dlui Lefter de a se pune la dispoziția oricărui atac, indiferent de calitate, împotriva unei reviste și a unui om care nu i-au făcut nici un rău, trebuie să spunem că *Scrisoarea deschisă* a dlui Petrescu este atît de pretențios-stupidă încît ar fi interzis orice comentariu. De cîte cărți are nevoie cineva ca să fie scriitor? se întreabă dl. Petrescu retoric. De una și bună, am zice noi, fără să ne gîndim neapărat la unicul volum al prozatorului ieșean. Problema e că dl. Petrescu nu se lasă și caută pricină, cum se spune, cu afirmații calomnioase, declarîndu-se gata chiar să meargă la pușcărie, în lipsa banilor, pe care nu-i are, dar pe care ar putea fi condamnat să-i plătească. Dl. Petrescu socotește că ironia ieftină e firească într-o dispută care implică oarecare seriozitate. E cazul să afle că s-a dezonorat destul pentru a-i mai pretinde cineva să-i „repereze" onoarea. Nimeni nu mai așteaptă nimic de la Dl. Petrescu. Nici măcar o carte bună. ● Cu întîrziere ne parvin *Caietele Ion Negoițescu 3 și 4* tipărite de revista *DIALOG* de la München a dlui Ion Solacolu. În ele, găsim corespondența din primii ani de exil a poetului și criticului, cele mai multe către Emil Simiu din anii '77-'92, precum și un text al dlui S. Damian reluat din revista noastră (dar nu din numărul indicat, eronat la p. 41) și un dialog Ion Solacolu-S. Damian despre „protagonistul" *Caietelor.* ● În centrul numărului 4 al revistei *FAMILIA,* o poetă: Angela Marinescu. Poezii, un interviu, comentarii, bibliografie. Ideea publicației orădene merită toate laudele. ● E foarte greu să cazi de acord cu dl. Caius Traian Dragomir cînd scrie, în finalul articolului său din *LUCEAFĂRUL* (nr. 22) că „Petru Dumitriu se va dovedi tot mai mult o personalitate față de care avem o paradoxală și totodată mare datorie." Tristul, teribilul adevăr este că n-avem față de autorul *Cronicii de familie* nici o datorie. Dl. Dragomir mai spune că dacă „am ceva să-i reproșez [...], este în primul rînd faptul de a fi scris *Noi și neobarbarii.*" Dar faptul de a fi scris *Drum fără pulbere, Vînătoare de lupi, Nopțile din iunie* etc. etc.? Eseurile din *Noi și neobarbarii* (1957), de un antioccidentalism și de un antimodernism pe care autorul lui *Euridice – 8 proze* nu ne-ar fi lăsat să le prevedem și nici autorul „eseurilor de devoțiune modernă" din *Je n'ai autre bonheur que Toi* (1984) să le explicăm, se află sub nivelul de neonestitate intelectuală atins în romanele și nuvelele pe care Petru Dumitriu le-a tipărit în aceiași ani, '50, după ce s-a produs prima lui schimbare la față, a doua survenind la începutul anilor '60, după ce a emigrat, cînd *Întîlnirea la Judecata de Apoi* (1961) a întors încă o dată, tot cu 180°, atitudinea scriitorului față de lumea și de oamenii în mijlocul cărora trăise și-și concepuse cărțile.

...la Eugen Barbu

Nu remarcasem în *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* articolul dnei Felicia Antip din care reproduce un pasaj *ACADEMIA CAȚAVENCU* (nr. 22). Adevărul este că pe dna Antip n-o mai citim de mult. Spre paguba noastră, cum se vede chiar din ratarea pasajului cu pricina, absolut definitoriu pentru stilul eseistei. „După război – scrie dna Antip, iar noi reproducem din pagina 30 a *Academiei Cațavencu* - a devenit notoriu cazul unui cunoscut romancier acuzat pe nedrept de plagiat: *om de bună credință* (s.m), fusese pus într-o situație penibilă de un membru lipsit de scrupule al propriei echipe de negri, care inclusese fraudulos în *cartea lui* (s.m.) un întreg capitol împrumutat din versiunea românească a unui autor rus." Pasajul e savuros comentat de Șt(efan) A(gopian) în *Academia Cațavencu.* Ar mai fi de spus cîte ceva, dincolo de faptul că e vorba de Eugen Barbu și de Paustovski, ceea ce se cuvine precizat, cum face și dl. Agopian, pentru tinerii care nu vor mai fi știind istoria secretă a literaturii române din vremea comunismului. De pildă, că numai *om de bună credință* nu poate fi cineva care se folosește de *negri.* Logica dnei Antip e șchioapă. Cînd rămîne de-a binelea fără picioare este atunci cînd dna Antip susține că Barbu a fost acuzat *pe nedrept* de plagiat. Cum, adică, pe nedrept? Indiferent cine și pe ce cale a introdus în *Incognito* pasajul din memoriile lui Paustovski, de vreme ce *Incognito* poartă semnătura lui Barbu, tot despre plagiatul lui Barbu e vorba. *Fraudulos, fără scrupule,* iată caracterizări pe care *negrul* care a copiat le împarte frățește (el, un sfert, Barbu, trei sferturi) cu cel care le iscălește ca și cum ar fi ale lui. Să zicem că Barbu nu știa că aparțin lui Paustovski: dar *nu se putea să nu știe că nu-i aparțin lui însuși.* ● Un documentat și pe alocuri savuros articol publică *timișoreanul* Cornel Ungureanu în *EUPHORION* (nr. 3-4) de la *Sibiu* despre *Bacăul lui Bacovia și al celorlalți.* O clipă am crezut că avem sub ochi *ATENEUL* băcăuan. Nu-l mai avem de ceva vreme! Băcăuanul primar – o mai fi, n-o mai fi? nu știm cînd scriem aceste rînduri – sponsorizează fotbalul, nu cultura, de care el însuși nu s-a putut niciodată bucura, probabil din pricina birocrației școlare care i-a încurcat diplomele, iar micii, berea și altele de-ale gurii servite din cînd în cînd cetățenilor orașului cu drept de vot nu pot fi schimbate pe hîrtie și tipar. ● În *TRIBUNA* (nr. 41), poetul (și preotul) Th. Damian, stabilit din 1988 la New York, acordă un amplu interviu cu titlul (citat din spusele poetului) „Nu poți să vorbești despre Dumnezeu, dacă nu vorbești cu Dumnezeu." Așa este, dar oare cîți știu asta? ● În revista *22* (nr. 744), dna Smaranda Vultur recenzează cea mai recentă carte (acum și în românește, la Editura „Institutul European" de la Iași, în versiunea lui Mihai Stroe și Iustin Codreanu) a dnei Katherine Verdery, *Socialismul: ce a fost și ce urmează.* Pentru noi românii, *ce a fost* socialismul e limpede. Ce *este,* de asemenea. Cît despre *ce urmează,* mai greu să ne pronunțăm. Vom citi și noi cartea dnei Verdery.

Cronicar

ochiul magic

OBSERVATOR CULTURAL
Euro 2004 PORTUGAL
Eurobarbeque
EUPHORION
TRIBUNA
FAMILIA
dialog
Luceafărul
CAȚAVENCU
Bucureștiul spune

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

30 iunie - 6 iulie 2004
(Anul XXXVII)

25

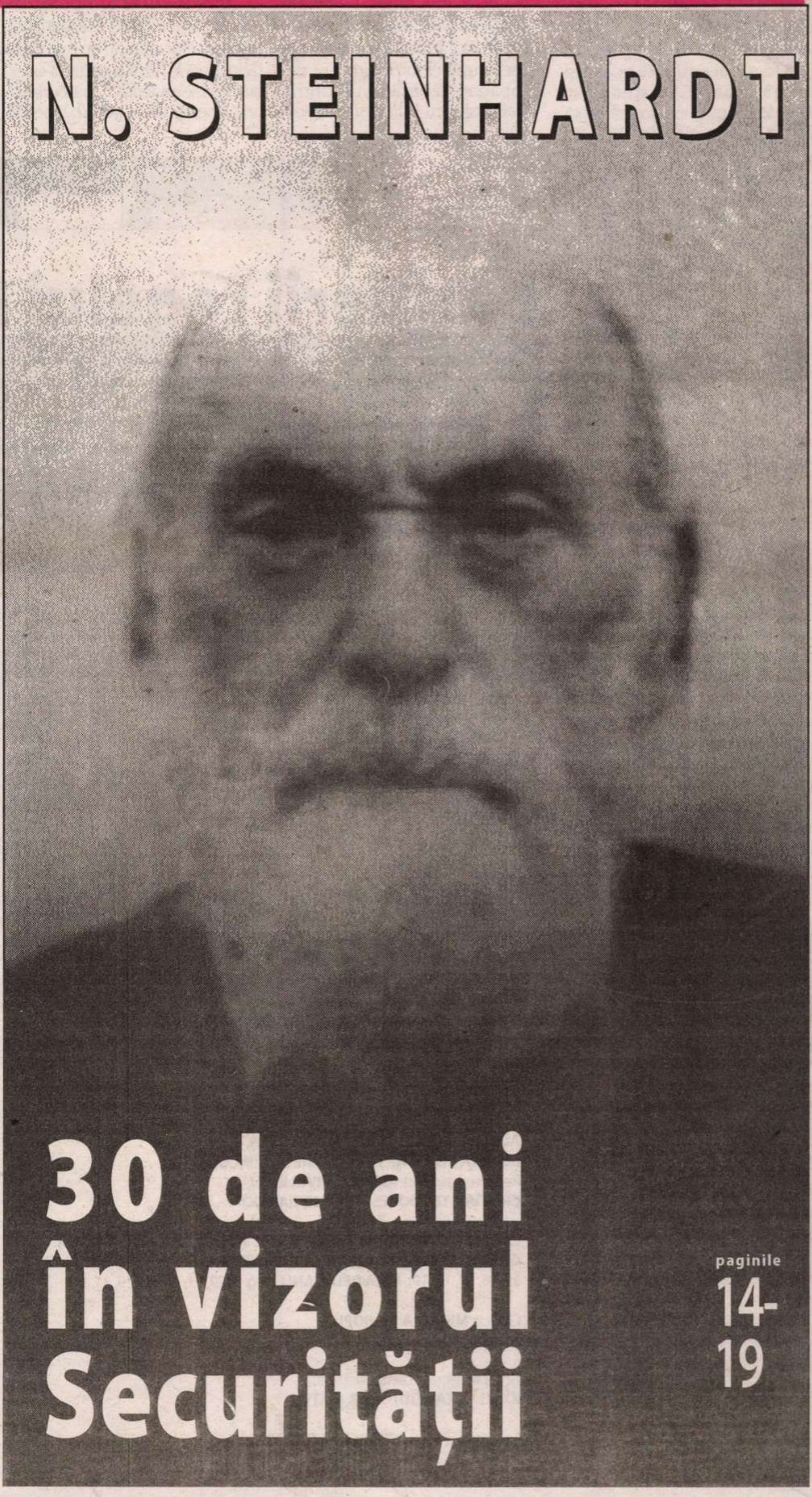
■ actualitatea

Recuperarea Sărbătorii

Eseu de RADU CIOBANU

pagina 3

Dosarele „României literare"

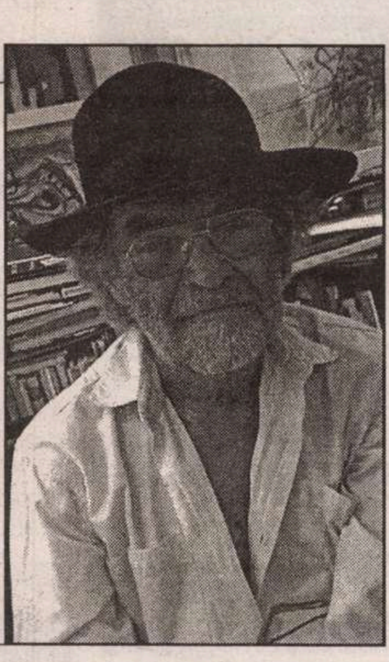


N. STEINHARDT

30 de ani în vizorul Securității

paginile 14-19

■ arte

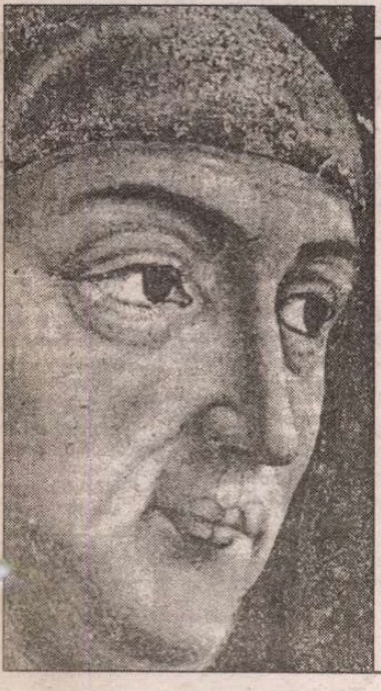


PAUL NEAGU

In memoriam

pagina 25

■ meridiane



700 de ani de la nașterea lui PETRARCA

pagina 29

Biblioteca Județeană
MUREȘ

actualitatea

contrafort
de Mircea Mihăieș

Bărbierii regelui Midas

Înlăturarea PSD-ului de la putere a devenit mai mult decât o necesitate politică: a devenit o necesitate a supraviețuirii României. Semnalele încurajatoare primite din partea Uniunii Europene trebuie citite și în cheia dubitativ-condițională folosită de Bruxelles: vom intra în Europa în 2007 dacă vom fi pregătiți pentru asta... Bunăvoinței dincolo de orice așteptări a UE nu i se poate însă răspunde așa cum o face în clipa de față România: arătând chipul hidos al unor structuri schimonosite de ură, înspăimântate că a bătut ceasul retragerii ventuzelor din trupul secătuit al țării. Pesedeii n-au absolut nici o poftă să renunțe la stilul de vampir nesătul, la nesimțirea odioasă și la brutalitatea de junglă în care s-a dovedit meșter încă pe vremea când guverna țara prin bâtele minerești.

Campania de-o imensă murdărie declanșată de pesedei după primul tur al alegerilor devoalează nu doar disperarea, ci esența însăși a echipei de fosile politice crescute la sânul lui Ion Ilici Iliescu. Insist pe esență, și nu pe disperare, pentru că au mai fost forțe politice, după 1990, care au pierdut totul, dar nu s-au dedat la murdăriile respingătoare ale miliardarilor comuniști. PSD-ul a colectat, ca o albie rapace, tot ce-a fost mai nesimșit, ticălos și lacom în fostul PCR. Din acest punct de vedere, înțeleg indignarea unora dintre îmbogățiții din jurul lui Năstase de-a fi identificați drept comuniști: așa e, n-am păstrat absolut nimic din obsesia lui Ceaușescu de-a salva aparențele. Urmașii săi nu se mulțumesc să acumuleze averi inimaginabile. Ei trebuie să le și etaleze, bolnavi de lipsa de stăpânire prostească care l-a pierdut și pe bărbierul regelui Midas. Cum aceluia îi crescuseră niște urechi gigantice, neputând ține doar pentru sine taina urechilor de măgar monarhice, bărbierul a făcut o gaură în pământ și a rostit acolo infamantul adevăr.

Pesedeii nu se mai complică cu săparea gropilor (decât, eventual, pentru adversarii și jurnaliștii incomozi). Pentru ei, aroganța de mahala și lăudăroșenia de neam-prost fac parte din job-description-ul impus de partid. Nu e o întâmplare că unii dintre ei sunt alintați cu numele de baron, și nu de sculer-matrițer, încărcător-descărcător sau alte denumiri consonante cu ideea de social-democrație. Atestați nobiliar, ei trebuie să se împopoțoneze așa cum o făceau supușii lui Ludovic al XIV-lea. Doar că acum nu e vorba de peruci sau haine colorate țipător (acum îi servește Armani!), ci de vile cu piscină, mașini ultraluxoase și conturi imense la băncile din străinătate.

Prinși în cleștele constituit, pe de-o parte, de proasta lor condiție umană, pe de alta, de obligația de-a „avea grijă" de supuși, au ales metoda cea mai respingătoare: de a-i batjocori pe români, reducându-i la condiția de boscehateri ori de câini din cușcă, fericiți să ronțăie un capăt de os zvârlit cu dispreț suveran de baronul îmbuibat și plin de ifose. După cincizeci de ani de propagandă deșănțată contra chiaburului cu burtoi și cu voce stridentă, pesedeii țin să ilustreze, ca într-o farsă cu iz de tragedie, cele mai grosolane clișee ale epocii care i-a creat.

Rupți de lume, apărați de miasmele neplăcute ale realității de perdelele de aer condiționat, de șirurile de servitori și de clientela îndoită din șale gata să le execute cele mai fanteziste dorinți, pesedeii habar nu mai au cine sunt și ce vor românii. Și-au imaginat că dorința noastră de a ne alătura Europei e încă una din formele fără fond, încă o fandacsie a unor imbecili și naivi cărora e suficient să le promiți, că oricum au memorie scurtă și minte puțină. Ei bine, realitatea a lucrat împotriva lor cu o virulență la care nu se așteptau nici unul dintre ghicitorii în bobi electorali oploșiți pe la Palatul Victoria. Coșmarul în care e prins acum PSD-ul e răzbunarea aroganței și-a lipsei minime de interes față de oameni.

E răzbunarea căpșunarilor, e răzbunarea „producătoarelor" de prin Italia, Franța, Anglia, Spania, e răzbunarea românilor care muncesc în construcții la temperaturi supraumane în Israel, e răzbunarea tuturor celor care nu au mai avut răbdare să le rezolve partidul-uger problemele existenței. E și răzbunarea unui tineret care se vede batjocorit înainte de a intra în viață. E răzbunarea specialiștilor, masteranzilor și doctorilor întorși de la studii în străinătate fără să-și poată echivala diplomele. Pentru că în mentalitatea pesedistă un petec de hârtie pe care au iscălit „profesorii" Adrian Păunescu, M.Ungheanu sau chiar A. Năstase e neapărat superior unuia provenind de la universități de mare prestigiu.

Pervertirea valorilor, iresponsabilitatea și incompetența s-au impus, ce e drept, cu binecuvântarea, directă sau indirectă, a multora dintre români. Și nu mă gândesc doar la semi-analfabetul pentru care forma supremă de socializare e crâșma sordidă de cartier și rafinamentul în materie de băutură tescovina. Mă refer la așa-numita elită culturală, la artiștii și creatorii ce constituie mândria oricărei națiuni. Or, bătălia respingătoare pentru ordine și medalii, înghesuiala jenantă la finanțări acordate de ciocoimea de partid și de stat explică în mare măsură decăderea morală și descurajarea societății românești.

A făcut oarecare vâlvă miliardul de lei acordat de prim-ministrul Năstase pentru editarea unor cărți. Nu știu dacă sume similare au fost puse la dispoziția muzicienilor, plasticieinilor sau arhitécților. Știu doar că ea seamănă cu un penibil bacșiș pe care arogantul premier l-a zvârlit unor oameni care deși orgolioși nevoie mare, se numără printre cei mai ușor manipulabili. Însăși ideea că prim-ministrul, adică o persoană, și nu guvernul, adică o instituție, oferă cu mărinimie bani e de prost augur. Nu știu cum se vor fi simțind autorii care vor avea pe carte inscripția că banii pentru tipărire provin din buzunarul unui individ pe care electoratul începe să-l cam taxeze. Și nu știu dacă niște cărți ce nu pot apărea decât cu o astfel de sponsorizare umilitoare chiar merită să apară.

Nu vreau să jignesc pe nimeni, dar încercarea de a-i cumpăra pe unii scriitori e un blam la adresa întregii bresle. Puțin mai multă demnitate nu ne-ar strica. Puțin mai mult realism ar face și el bine: o carte în care editurile nu se simt tentate să investească nu spune nimic despre edituri, dar spune totul despre autorul lor. Or, dacă tot e premierul generos, sumele ar trebui direcționate doar spre trei categorii: debutanți, lucrări de referință (dicționare, enciclopedii, istorii pe domenii) ori traducerea de cărți esențiale. Altminteri, ca autor, dacă ai apucat să publici una, două sau zece cărți și continui să tânjești după cârjele finanțărilor, tare mi-e teamă că scrisul tău nu valorează doi bani. Și că fiecare nouă carte pe care o scoți nu e decât o penibilă jucărea menită doar să-ți zgândăre orgoliul bolnav.

Nu sunt nici pe departe un „fundamentalist al pieței", un imbecil care să creadă că doar ceea ce validează piața are valoare. Nici vorbă. Numai că până și într-o țară săracă precum România valoarea continuă să se vândă și fără a pune cărțile în căruciorul de handicapat. Știu că editorii importanți ai țării, de la Polirom și Humanitas la Paralela 45, All sau Rao, cum și edituri mai mici, dar centrate pe valoare (de la Compania la Brumar, Vinea, EST sau Idea Design & Print) sunt în acest moment într-o veritabilă competiție pentru a publica autori români contemporani. Exemplul dat recent, la Bookarest 2004, de editura Polirom, care și-a riscat propriii bani pentru a tipări o serie de prozatori perfect necunoscuți vorbește despre normalitatea vieții culturale românești. Exact în măsura în care buluceala grețoasă la miliardul lui Năstase vorbește despre anormalitatea ei. Și, dincolo de ea, de anormalitatea pur și simplu. ■

N.R. În nr. 23 al revistei noastre, articolul dlui Mihăieș conține informația eronată că dl Viorel Grecu este trimisul personal al ministrului Culturii și Cultelor în Franța. Facem cuvenita rectificare.

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 12, 22, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 10, 11, 23, 24, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (4, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 20, 21, 25, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *"Dosare."*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

actualitatea

Recuperarea Sărbătorii

Ideea acestor însemnări mi se trage din ziua de 9 mai. Am asistat atunci la un megaspectacol al cărui pretext era sărbătorirea Zilei Europei. Priveliștea, urmărită fie și numai prin intermediul televiziunii, era într-adevăr impresionantă. Se pare că francezul cu artificiile s-a întrecut pe sine. Iar boborul, ca întotdeauna când i se oferă panem et circenses, s-a bucurat, a admirat, a aplaudat. L-am putut vedea „pe micul ecran" privind fascinat spre înălțimi, cu ochii dilatați și gura întredeschisă, dar fără a bănui nici o clipă că distracția îl costă, după zisa presei cea rea de plisc, o sumă exorbitantă. Am folosit cuvântul pretext pentru că celor ce nu și-au pierdut uzul rațiunii sub scăpărarea pocnitorilor le-a fost limpede că tot acest eurodelir a avut o propulsie electorală și diversionistă. Scopul său imediat, poate chiar mai urgent decât cel electoral, dar până la urmă tot electoral, a fost acela de a dilua acutul sentiment de frustrare pe care nația l-a trăit doar cu câteva zile în urmă, când a fost pusă în situația să contemple „din off" fastuoasele serbări ale lumii bune, prilejuite de extinderea UE.

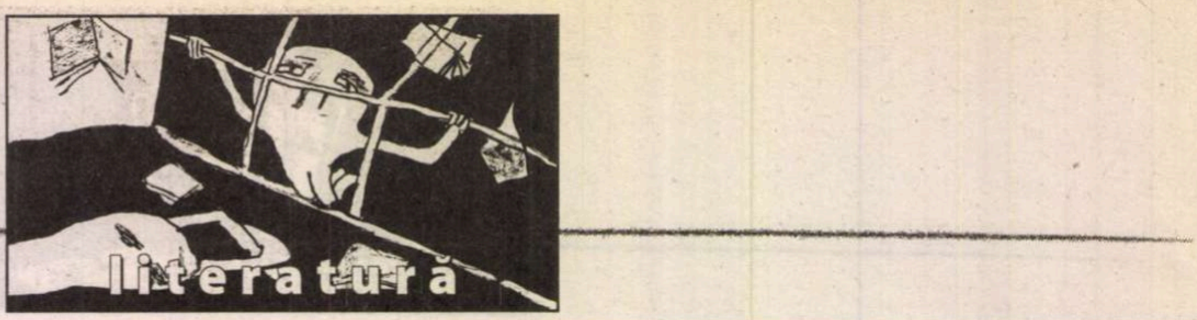
Metoda abaterii atenției s-a folosit și „înainte", dar după 1989 parcă proliferează. Pentru ca „populația" să nu intre la idee, evaluându-și prea insistent involuția prin spoliere și dezeducare, îi oferim (zadarnic!) motive periodice de inflamări patriotice. Ne-am procopsit astfel cu o Zi a Drapelului și cu alta a Constituției, care se desfășoară în indiferența absolută a „populației", supraviețuind doar prin strădanii oficiale. Ele se adaugă sărbătoririlor tradiționale, dintre care Ziua Independenței, dublată de acum de Ziua Europei, a avut parte în anul acesta de un tratament neașteptat, fiind practic ignorată. Explicația stă probabil în faptul că miza electorală și forța ei diversionistă erau nesemnificative.

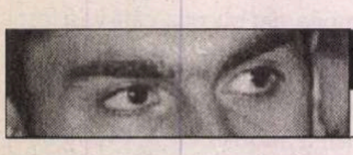
Cam același regim îl are și Ziua Națională, redusă la o sărbătorire de o amploare fluctuantă, dependentă de interesele de moment ale guvernanților, oricare ar fi ei. Oricum, ideea instituționalizării datei de 1 decembrie ca Zi Națională a României, adoptată emoțional în zarva imediat postrevoluționară, a fost una total neinspirată. Lucru spus și rásspus. Era previzibil din prima clipă că ea nu va putea deveni nicicând o Sărbătoare. În primul rând, din motive meteorologice. Motive agravate ulterior, de la an la an, de o gândire retardată, care o concepe ca o sărbătorire a unui eveniment cu rezonanțe afective doar pentru români. Care însă, și ei, marșează din ce în ce mai puțin și doar stimulați cu vin fiert și fasole cazonă. Și astfel, majoritari rămân cei rezonabili, care nu concep să stea ore întregi în picioare, în ger ori burniță, ca să asculte cuvântări lemnoase, incapabile a comunica ceva nou și dătător de speranță, pentru a asista apoi la desfășurările marțiale ale unor ostași învinețiți de frig. N-are nici un haz, parol, nu se simte nici o adiere de Sărbătoare adevărată, care presupune bucurie, exuberanță, senzație a totalei relaxări și, în cele din urmă, o uriașă comuniune a tuturor celor ce își au înaintașii îngropați în pământul aceleiași patrii.

România a avut in illo tempore o asemenea Sărbătoare. Am apucat-o și îi simt încă și azi, ca un arc peste jumătatea de veac comunist, farmecu-i inefabil. Amintirea ei e una eminamente luminoasă și împovărată de culori și miresme. De dimineață, fără nici o „indicație", toată lumea așternea cele mai frumoase covoare peste balustradele balcoanelor și pervazurile ferestrelor larg deschise. Obicei superb, care dădea întregului oraș o alură de fiesta și care, bineînțeles, a pierit fără nici o interdicție expresă, a pierit de la sine, de mâhnire și mizerie, o dată cu „divorțul" impus cu pistolul, de Groza, Majestății Sale. Covoare, așadar, peste tot. Și flori. Se oficia, pe la zece, un Te Deum. Nicicând vreo cuvântare. Se intona, în schimb, Imnul Regal. „Trăiască regele, în pace și onor..." Îl știa toată lumea. În simplitatea lui ușor vetustă, avea marea calitate de a fi concis, de o emoționantă solemnitate și inubliabil. Cine a apucat să-l cânte vreodată nu l-a mai uitat. Îl țin minte și acum, text și melodie deopotrivă, spre deosebire de toate cele patru imnuri (3+1!) pe care le-am tot schimbat de atunci, fără a le putea memora în ruptul capului. Și asta pentru că nici unul, nici cele dintre 1948 și 1989, nici cel absolut stimabil (dar interminabil) de azi, nu sugera/sugerează plenitudinea luminoasă a ideii de Sărbătoare. Ei bine, după intonarea Imnului Regal, trecea fanfara militară și defilau regimentele orașului. Iar toată lumea aceea, chemată nu de damful cazanului cu fasole, ci de sentimentul Sărbătorii, arunca flori peste soldați și ofițerii lor în mare ținută. Obicei pierdut și acesta. Și totul nu dura mai mult de un ceas. După care toată omenirea aceea radioasă flana pe Corso și umplea terasele, cafenelele, cofetăriile, parcurile, Pădurea Verde, stadioanele. Pentru ca, după înserare, să se adune iar „în centru" spre a se entuziasma de trecerea acelorași regimente, de data asta în „retragerea cu torțe". Ei, și apoi artificiile! Nu erau ele ca ale francezului, dar orșicâtuși, mă-nțelegi, încununau o Sărbătoare care fusese un prilej de reală bucurie pentru toți. Într-un oraș și o țară plurietnice, Zece Mai nu suscita nici unei nații amintiri frustrante, era o zi neutră, nu numai a românilor, ci cu adevărat a României. Sunt convins că nu toată lumea, poate nici măcar majoritatea, nu știa ce sărbătorește de fapt – Independența?, Ziua Regelui?, a căruia dintre ei? Și aceasta pentru că nu asistam la o sărbătorire, ci participam la o Sărbătoare, percepută de toți ca stând sub semnul Regalității, ca sub veghea unui Zeu nevăzut, dar binevoitor și prielnic bucuriei.

A urmat apoi ce a urmat și, din 1948, România n-a mai avut parte de vreo Sărbătoare. Au fost 1 Mai, 23 August, ba până prin 1964 și 7 Noiembrie, dar bucuria, câtă va fi fost, nu era una a Sărbătorii, ci aceea trivială a veștii că „s-au băgat" ouă (câte 5 de căciulă!), parizer, hârtie igienică... Și iată că azi, determinarea „mobilizării" și, eventual, a bucuriei la 1 Decembrie, tinde să devină de aceeași natură: „se dă" fasole de la cazan, iar amărâților înfometați li se pune microfonul sub nas ca să-și declare admirația și recunoștința... Aici însă, constat că, furat de evocări, am omis să spun ceea ce se cădea spus de la început. Anume că acela care a remarcat distincția dintre Sărbătoare și sărbătorire a fost campionul absolut al disocierilor subtile și caustice, Ion D. Sîrbu. El e cel ce consemna, în de acum celebru-i jurnal, acest adevăr care, vai, a rămas activ și evident până azi: „Cred că intenționata confuzie care se face azi între o sărbătorire și o sărbătoare (subl. I.D.S.) stă la baza acelui sentiment de plictis și lehamite care compromite până și cele mai sfinte zile de patriotică aniversare. Într-o sărbătoare, Zeul rămâne absent, el este doar cel care girează bucuria și veselia noastră omenească: de îndată ce trecem la sărbătoriri (tot mai dese, mai lungi și mai mortifiante), Zeul este cel care vrea să se bucure și să se înveselească, poporul de jos devenind o simplă figurație în acest teatru gigantic ce se vrea tot mai religios și mai sacru." Ei bine, de vom dori cu bună-credință ca România să-și redobândească și să-și aibă din nou Sărbătoarea asemenea celorlalte țări de veche tradiție, nu cred că ne rămâne decât să alungăm Zeul calp al sărbătoririlor demagogice și populiste. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că ar trebui să renunțăm la venerarea amintitoare a marilor date ale istoriei naționale. Pe care însă, pentru a scăpa de „plictis și lehamite", fiecare loc, instituție și persoană ar trebui să fie libere să le celebreze cum cred de cuviință. Nu sunt nici paseist, nici monarhist, dar am convingerea că, pentru a ne recâștiga acea mare Sărbătoare a bucuriei unanime, care să-și merite numele de Zi a României, nu avem altă cale decât reașezarea cu roșu în calendar a zilei de Zece Mai sub semnul acelui „Zeu absent" care trebuie să rămână ideea de Regalitate.

Radu CIOBANU

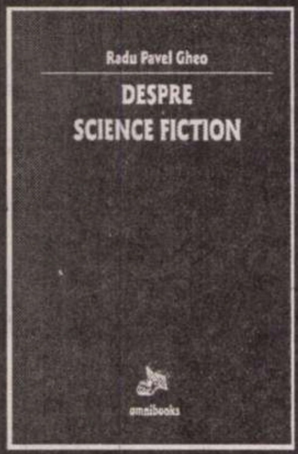




lecturi la zi
de Marius Chivu

Odiseea Fantasy 2004

Radu Pavel Gheo a debutat cu un volum de proză fantastică (*Valea Cerului Senin*, Athena, 1997), iar în 2001 a publicat un foarte bun eseu de teorie a literaturii SF, carte editată îngrozitor și rămasă total necunoscută. Ulterior, tânărul scriitor, timișorean de origine, a mai scris două cărți de articole și eseuri:* Adio, adio, patria mea, cu î din i cu â din a *(Polirom, 2003) și* Românii e deștepți *(Polirom, 2004), ambele foarte bine primite de critică. Romanul lui, editat de Polirom în colecția celor șapte, pare la prima vedere SF și mulți au strâmbat deja din nas. Nu insist, căci prejudecata minoratului literaturii SF este pe cât de notorie, pe atât de bine împământenită. Dar...



Radu Pavel Gheo – *Despre Science Fiction*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001, 168 p.

Radu Pavel Gheo – *Fairia, o lume îndepărtată*, Prefață de O. Nimigean, Editura Polirom, Iași, 2004, 248 p.

Romanul debutează ca un SF clasic, însă după numai câteva pagini realizăm că avem de-a face numai cu un pretext, mai exact, cu un simplu cadru narativ. Un bătrân este interogat de un android cu privire la o mai veche și nereușită misiune intergalactică. Prezența anchetatorului nepământean se șterge aproape de la sine pe măsură ce pătrundem în miezul povestirii. Din momentul în care bătrânul se pune pe povestit, practic am terminat-o cu SF-ul și romanul se conturează ca un clasic *fantasy*. Echipajul navetei Skylark, de pe planeta Terrestria, condus de tânărul, pe atunci, Ronnie Peterschneitt, eșuează pe planeta botezată ad-hoc Fairia. O planetă geamănă cu Terra, cu atât mai surprinzătoare, mai halucinantă și mai „anormală" cu cât Pământul suferise o apocalipsă biologică și tot ce mai rămăsese din el erau imaginile stocate în holo. Surpriza însă abia acum urmează pentru că această dublură a Terrei se află la vârsta mitologică. Pământenii viitorului întâlnesc pe Fairia lumea preistorică despre care noi, cei încă trăitori pe Pământ, mai citim prin cărți și atlase.

Se recunosc imediat personajele și structurile (propp-iene) ale basmului: fii de împărați care pleacă în călătorii inițiatice pentru salvarea prințeselor răpite, etapele încercărilor, tovărășiile de drum cu ființe înzestrate supranatural (centauri - pe unul îl cheamă Hippokalos -, inorogi, cai și stânci vorbitoare) sau nelipsiții zmei, balauri și vrăjitoare. Grupul de oameni „extratereștri" prizonieri pe planeta premitologică ajung astfel în postura de ciudați tovarăși de drum ai prințului Brave Soul, un Făt-Frumos *avant la lettre*. Puterile lor magice sunt emițătoarele, laserele, filtrele de aer și termoizolantele salvate din nava defectată. O serie întreagă de situații comune se amestecă cu adaosuri livrești într-un foarte frumos basm plin cu insolite aventuri: apare Delio, un cântăreț pribeag care spune o poveste („O legendă, desigur, despre o lume îndepărtată și greu de atins. Oamenilor le plac astfel de istorii."), o tigroaică cu cap de femeie zice ghicitoarea Sphinx-ului, un membru al echipajului este transformat de o vrăjitoare într-o broască țestoasă, apar cavalerii Sf. Graal, izvorul cu apă vie, se traversează o mare de aramă și o alta de argint (feerice pasaje), apare și o posibilă Circe. Evident, dincolo de faptele de eroism, pământenii din viitor asigură partea amuzantă a cărții întrucât ei nu înțeleg mai nimic din tot ce li se întâmplă pe străvechea și pura (prin ingenuitatea ei) planetă. Au în echipaj un... xenolog, dar dincolo de vagi presentimente nu ajung niciodată să separe realitatea de vis. Bătrânul Ronnie formulează chiar un frumos paradox: „Trebuie să înveți o grămadă de lucruri ca să scapi de iluzia cunoașterii și să-ți dai cu adevărat seama că nu știi nimic." Finalul, de o nostalgie insuportabilă, încheie nedrept această splendidă poveste de pe Fairia, „o lume îndepărtată" mai ales pentru cei care au vizitat-o și nu și-au crezut ochilor.

Două lucruri extrem de importante realizează cu acest roman Radu Pavel Gheo. În primul rând, iată, în sfârșit un povestitor pur sânge cu o frazare încântătoare. Îmi e tot mai teamă că tinerii scriitori au uitat să povestească, interesați excesiv de experimente, de fracturisme, de secvențialisme, de notații fragmentare, diaristice sau hiper-realiste de tip proces-verbal, preocupați exclusiv de autobiografic, de banal și subiecte derizorii, de realismul domestic minimalist ș.a.m.d. Dezavantajul acestui tip de literatură care numără foarte mulți și, mai ales, tineri reprezentanți (predominanți chiar în colecția Polirom-ului), nu poate avea o bătaie prea lungă. Cu resurse de semnificație reduse, se și clișeizează foarte repede, iar opțiunile de originalitate sunt, practic, ca și inexistente. Dacă ai citit unul, i-ai „citit" pe toți. Minimalismul, dincolo de farmecul specific, nu poate reprezenta, cred, decât un moment de respiro, de tranziție, un punct de gestionare eficace dar temporară a unei crize din parcursul literaturii. Cu atât mai mult, statutul de povestitor pe care Radu Pavel Gheo pare să și-l adjudece, mai ales într-o literatură ca a noastră realmente foarte săracă în povestitori autentici, este de apreciat fără rest. În al doilea rând, importanța majoră a acestei cărți o constituie problema de încadrare, genul propriu-zis al scrierii. Mă văd nevoit să apelez acum la un capitol teoretic din Despre *Science Fiction*, intitulat *SF-ul și judecata canonică*, pentru a explica ce și cum.

Pornind de la realitatea conform căreia literatura SF are un canon al ei, marginal și care nu interacționează cu canonul literaturii înalte, Radu Pavel Gheo enumeră elementele în baza cărora se produce judecata canonică a SF-ului: tema, cronotopii (viziuni, personaje tipice etc.), stilul și naratologia. Obiectiv și foarte critic, tânărul eseist consideră că, în lipsa ultimelor două elemente, SF-ul e fără valoare literară. Prin urmare, „folosirea temelor ca pretext se dovedește mai fertilă decât înscrierea într-un canon recunoscut", chiar dacă aceasta duce la îndepărtarea unei astfel de scrieri de nucleul dur și pur reprezentat de specificul SF-ului. Aici însă, Radu Pavel Gheo pune punctul pe i: „În contextul modificărilor petrecute în literatura postmodernă, disoluția genurilor și comunicarea intertextuală impun ca transformările SF-ului să îmbrace două forme diferite. Una este cea a adoptării unor strategii narative deja acceptate în literatură [...] Cealaltă este ce a acceptării ideii de abolire a granițelor dintre genuri, specii și moduri literare, dintre text și metatext. Universul SF se poate combina cu cel fantastic sau mitologic, poate implica un joc fascinant și nebun, acceptând oricând (ca orice text literar) introducerea aluziilor metatextuale etc. Și dobândind astfel deschiderea necesară spre lumea intertextului, spre încadrarea în continuumul literaturii universale." Concluzia vine de la sine: „literatura SF are de ales între moarte și disoluție." Așadar, deschiderea de care are nevoie SF-ul, pentru revigorarea genului, dar și pentru a-și depăși condiția marginală, duce inevitabil la hibridizare. Fenomen deloc nociv, căci identitatea genului nu poate fi afirmată exclusiv prin izolarea în „diferența orgolios asumată".

Am insistat asupra acestor considerații teoretice pentru că romanul lui Radu Pavel Gheo înseamnă tocmai punerea lor în practică. *Fairia* asta este: un roman SF hibrid, de tip *fantasy*, livresc și intertextual ca orice narațiune înaltă. Fapt care permite evoluția genului prin completarea unui ciclu. Odată ce literatura *cyberpunk* produce deja (în America, evident) locuri comune, e timpul ca prozatorii SF-ului alternativ să povestească *Banchetul* lui Platon, de pildă, pe chat-ul rețelelor Matrix. De aceea putem fi ușor contrariați citind această splendidă carte (una dintre cele mai frumoase ale colecției) ca în fața unui alt salt uriaș pe care tânăra noastră literatură, obligată și obișnuită să tot ardă etapele, îl face într-un permanent gest sincron. Înainte de a avea un SF românesc clasic(izat), ieșit oricum din *underground*-ul anonim al cenaclurilor de gen, iată că ne trezim lecturând cu delicii literatură *fantasy*. Adică un fel de post-science-fiction. Sună familiar, nu!?

■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.

literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Cavalerii dreptului la diferență

Stranii și singuratici, sfidînd cu superbie și blazare „aerul timpului", aflați mereu pe un scandalos contrasens cu normele comportamentale și morale ale vremii lor, indiferenți la farmecul eternului feminin, admirați, disprețuiți, imitați, maimuțăriți, dar niciodată ignorați, promotori ai noului din plictiseală, postmoderniști **avant la lettre, dandy***-i au marcat decisiv viața socială și culturală a ultimelor două secole. În mod paradoxal, deși au părut a fi cu fața iremediabil întoarsă spre trecut, fie și din dorința recuperării (inventării) unei genealogii cu parfum aristocratic, cavaleri ai saloanelor mondene, degenerați, devitalizați, dezeroizați, monumente ale imobilismului și gratuității, pentru care singurul rost în viață părea să fie șocarea simțului comun prin simpla lor prezență fizică,* **dandy***-i au jucat rolul de locomotive ale progresului în istoria modernității.*

Adriana Babeți
Dandysmul
O istorie

Adriana Babeți,
Dandysmul. O istorie,
Editura Polirom, Iași,
2004, 430 pag.

Ei au avut darul de a zgîlții din temelii anchilozatele moravuri ale societăților patriarhale (pe cît de mare era șocul produs de apariția lor la recepțiile mondene de la mijlocul secolului al XIX-lea, pe atît de mare devenea tentația de a le copia vestimentația și modul de a fi) și de a propune modele alternative de existență, scandaloase, dar fascinante. Și dacă miza lor pe formă în detrimentul fondului putea părea rizibilă la momentul respectiv (probabil că astăzi aparițiile lor publice, combinație contradictorie de lux și decădere, de haine purtînd semnele vechimii – uneori, pe cale artificială; se cunosc exemple de *dandies* care își puneau servitorii să le poarte prin casă hainele noi pînă cînd acestea dobîndeau gradul de uzură convenabil – dar cu nasturi din aur, de trăsături ferme ale croielii, pe fondul unor combinații de culori inimaginabile pentru vremea respectivă, ar fi fost catalogate drept *kitsch*), nimeni nu poate nega acum revoluția pe care acești ciudați au produs-o în artă, modă și moravuri.

Ce este un *dandy*? Oricine poate răspunde la această întrebare, chiar și cei care nu au auzit niciodată George Bryan Brummell, etalonul tuturor *dandy*-lor mai vechi sau mai noi, fie și prin simpla descriere a pozei poetului Alexandru Macedonski din manualele de istoria literaturii române sau, într-o formă caricaturală, a personajului Rică Venturiano interpretat de Radu Beligan în ecranizarea clasică a piesei *O noapte futunoasă* de I.L. Caragiale. Pentru că, se știe, esența unui *dandy* este dată de propria sa apariție publică, de felul în care se îmbracă, de forma mustății, de aerul său aerian, de disprețul pentru natură (inclusiv femei, aici exemplul amorezatului Rică Venturiano nu mai este valabil), de sfidarea regulilor de comportament recunoscute de societate și, în general, a tot ce este omenesc. Trăsăturile specifice *dandy*-ilor sînt însă infinit mai multe și simpla lor enunțare (în ordine alfabetică) de către Adriana Babeți poate produce senzații de vertij: „abstracție vie, angelism, aristocrație (un fel de), artă, artificiu, asceză, asociație, atitudine, castă, ceremonial, cod, corporație, cult de sine însuși, demonism, doctrină, eroism, estetică, etică, experiență, fenomen istoric, figură de stil, formă, frivolitate, ideal, idee, instituție, joc, legislație, manieră, martiriu, mistică, mit, mod de viață, modă, mondenitate, morală, narcisism, nihilism, ordin monahal, paradox, practică socială, principiu, profesie, proiecție imaginară, reacție, religie, revoltă, revoluție, satanism, scenariu, sectă, seducție, sistem de apărare, stare, stoicism, spiritualitate, stil, strategie, șarlatanie, univers, utopie, vanitate, vocație" (p. 16). Această listă de cuvinte trebuie completată cu cel puțin încă un termen: „homosexualitate" (sau, eventual, „asexualitate"). Firește, nu toate aceste elemente intră obligatoriu în definiția identității de *dandy* a unui individ. Pentru recunoașterea unui *dandy* este nevoie de unele sau altele dintre aceste elemente. Dar, cu siguranță, măcar cîteva dintre ele trebuie să se regăsească în descrierea celui în cauză pentru a legitima apartenența sa la familia *dandy*-lor.

D
RE
A
MC
ATE
E
R

Tratatul despre *dandysm* al Adrianei Babeți este o piatră de temelie în literatura română. Firește, nu este întîia oară cînd un asemenea subiect este luat în discuție (monografia lui Adrian Marino despre Macedonski, cărțile despre opera lui Mateiu Caragiale sau excelentele însemnări ale lui Dan C. Mihăilescu despre Claymoor – Mișu Văcărescu, din volumul său *București. Carte de bucăți* sînt exemplele aflate cel mai la îndemînă), dar este pentru întîia oară cînd problema *dandysmului* este privită sistematic, într-o abordare ce tinde spre exhaustivitate. *Dandysmul* este teritoriul pe care se întîlnesc vedete ale vieții mondene, scriitori mai mult sau mai puțin importanți și personaje literare fictive. „Afacere" anglo-franceză, extinsă ulterior la scara continentului european, *dandysmul* nu poate fi înțeles în afara unor referințe obligatorii. Orice discuție despre acest fenomen (?) trebuie să înceapă cu citarea numelor care i-au dat strălucire: Brummell, Byron, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Balzac, Oscar Wilde, Robert de Montesquiou, Benjamin Disraëli, Eugène Sue, Marcel Proust, Pierre Drieu La Rochelle.

Dandysmul. O istorie este o carte fundamentală pentru înțelegerea rolului jucat de *dandies* în istoria civilizației europene. Acest rol nu a fost, cîtuși de puțin, unul de figuranți. Simpla înșiruire de nume din paragraful precedent o demonstrează. Iar modul în care autoarea și-a organizat materia cărții este exemplar prin eficiență „pedagogică". Citind această carte, oricine poate înțelege esența *dandysmului*. Adriana Babeți pornește de la etimologia cuvîntului *„dandy"*, trece în revistă chipuri din istoria umanității care ar putea să constituie preistoria curentului (primul *„dandy"*, în ordine cronologică ar fi Alcibiade), enunță principiile și reperele unei istorii a *dandysmului* (din care nu lipsește un foarte interesant capitol românesc), aduce în prim-plan chipurile legendare ale *dandysmului* și dezvăluie trăsăturile comportamentale și vestimentare care dau specificitatea „mișcării". Cartea mai cuprinde un select dosar de texte despre *dandysm* aparținînd unor scriitori de primă mărime, unii dintre ei cu reputația de a fi fost, la rîndul lor, niște mari *dandies* (Barbey d'Aurevilly, Balzac, Baudelaire, Oscar Wilde, Marcel Proust). În fine, cei care doresc să aprofundeze fenomenul găsesc două importante liste bibliografice, una de „opere *dandy*", iar cealaltă de texte „despre *dandy* și *dandysm*". Meritul autoarei este acela de a oferi o imagine completă asupra a ceea ce a însemnat *dandysmul*, mai cu seamă spre mijlocul secolului trecut (este inutil aproape de amintit aici rolul jucat de tinerii români din perioada pașoptistă, ironizați de Eminescu în celebrul sonet *Ai noștri tineri…*, dar care au făcut trecerea de la anteriu, șalvari și ișlic la redingotă, pantaloni moderni și joben, declanșînd, practic, procesul de modernizare a României) și de a spulbera unele dintre confuziile care persistă încă în jurul acestor figuri insolite. Excelentă este, în acest sens, distincția pe care autoarea o face, pe urmele lui Jean d'Ormesson între snobism și *dandysm*. Scrie Jean d'Ormesson, citat de Adriana Babeți: „În ambele cazuri, atunci cînd vom regăsi tema *publicului* (s.a.) și a *prestigiului* (s.a.), e vorba de *distincție* (s.a.). Dar în timp ce snobismul e un demers de *agregare* (s.a.), *dandysmul* presupune *segregarea* (s.a.). Nu să faci parte dintr-un clan, ci, dimpotrivă, să te desprinzi de el, să contrazici și să nu fii conformist. Deci nu a reduce umil o distanță, ci a o spori cu insolență" (p. 55; vezi și p. 237).

Combinație de eseistică (la limita prozei) și istorie (literară), *Dandysmul. O istorie* este o carte superbă și o pledoarie indirectă pentru dreptul de a fi diferit de ceilalți. Alteritatea poate irita, poate șoca, poate scandaliza, dar, în mod sigur, ea va produce în final, o fisură în mecanismele anchilozate de gîndire și de comportament. Cel care gîndește alteritatea, sub toate aspectele ei, are mintea deschisă spre nou, spre progres, spre ieșirea din rutină și dogmă. Pentru a proba această afirmație este suficient să ne gîndim la ce au însemnat operele scriitorilor *dandies* în istoria literaturii universale. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

Cartea de pe noptieră

120 000 lei

Ludmila Ulițkaia
SONIECIKA
Humanitas

LUDMILA ULIȚKAIA
Soniecika

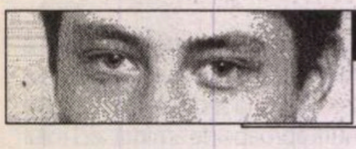
Raftul întâi

190 000 lei

James R. Wallen
VINERI NOAPTEA ÎN ORAȘ
Humanitas

JAMES R. WALLEN
Vineri noaptea în oraș

literatură



lecturi la zi

de Cătălin D. Constantin

Arheologie culturală

Întocmai ca un scamator abil – iertată-mi fie comparația – Andrei Oișteanu își „păcălește" subtil cititorul, nu încetează să-l ia prin surprindere, trece pe neașteptate de la o temă la alta, se joacă necontenit și rafinat cu spectatorul său, stîrnește curiozități intelectuale și potolește științific taine pe care le scoate la iveală din texte uitate sau nebăgate în seamă, din credințe populare pe care noi, cititori moderni și profani, am fi tentați să le socotim simple, învechite superstiții. **Ordine și Haos *e un spectacol bine montat, iar autorul are – lucru rar într-o meserie atît de serioasă și de veche cum e etnologia – talent de detectiv.***

Andrei Oişteanu
Ordine şi Haos
Mit şi magie în cultura tradiţională românească

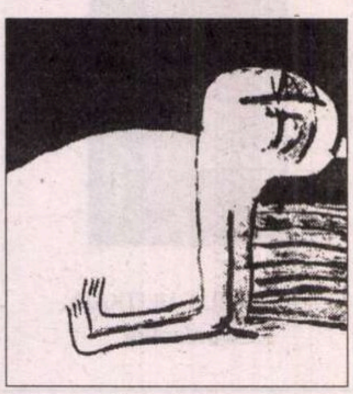
Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos, Mit și magie în cultura tradițională românească,* ediție ilustrată, Polirom, Iași, 2004, 456 p., 259 000 de lei.

Ordine și Haos, ultima carte a lui Andrei Oișteanu, are un fascinant aspect compozit. E o carte care povestește despre legenda românească a potopului, despre credințe vechi legate de adorarea paltinului ca arbore sacru, despre rostul hotarului în gîndirea satului tradițional, despre felul în care satul își compune, imaginar, propria hartă. Mai povestește cartea lui Andrei Oișteanu despre balaur și solomonar, despre labirint și legenda Sfîntului Gheorghe, despre ritualurile ciudate ale vechilor fabricanți de cărămizi, despre mătrăgună, măselariță, muscariță și alte plante cu nume asemenea folosite ca narcotice. *Ordine și Haos* e o carte despre graiul îngerilor și despre felul în care, în colinde, Cosmosul învinge Haosul.

Voi exagera doar puțin: cartea se citește cu plăcerea lecturii unui roman polițist. Atît doar că intriga e etnologică. Pentru că, într-un cuvînt, *Ordine și Haos* e o succesiune, seducătoare și erudită fără ostentație, de eseuri cu temă etnologică, în care Andrei Oișteanu, cu talent de hermeneut înnăscut, decriptează, acolo unde te aștepți mai puțin, sensurile și semnificațiile unei lumi arhaice, supuse altor canoane de gîndire și de imaginație, altor rosturi decît ale noastre. Cu toate că – paradoxal poate – numim îndeobște această lume *tradiția noastră, tradiția românească.*

Mă bucură cartea lui Andrei Oișteanu, deși nu o citesc pe de-a întregul pentru prima dată. Sub titlul *Mithos & Logos,* mai multe dintre eseurile cuprinse aici au apărut, cîțiva ani în urmă, într-o succesiune și într-o formă ușor diferită, la editura Nemira. Atunci, ca și acum, mi-a plăcut fragmentul despre legarea magico-erotică, inclus în această ediție într-un capitol mai amplu despre labirint ca monstru arhitectonic. Asupra lui mă voi opri, oarecum în detaliu, timp de două paragrafe, pentru că el dă bine seama de tipul de decriptare a sensurilor pe care îl propune Andrei Oișteanu.

Legenda e veche și binecunoscută: lîngă o cetate din Palestina își găsește sălaș un balaur a cărui poftă de carne omenească e potolită periodic de carnea copiilor oferiți drept jertfă de locuitorii orașului, pentru a fi lăsați să trăiască în pace. Atunci cînd sosește momentul ca fiica împăratului să fie cea jertfită, aceasta e lăsată lîngă sălașul balaurului și, chiar în clipa în care monstrul e gata să o înghită, apare Sfîntul Gheorghe, ostaș roman din armata împăratului Dioclețian, care supune fiara și-i cere fetei de împărat să o ducă legată cu brîul ei, asemenea unui cîine îmblînzit, în cetate; locuitorii cetății se creștinează, uimiți de un așa miracol, balaurul este sacrificat și pe locul sacrificiului se înalță prima biserică din oraș.



Legenda aceasta apocrifă mustește de o sevă nebănuită. Cu riscul de a-i pierde savoarea, rezum analiza lui Andrei Oișteanu: e vorba de un mit de întemeiere și de un scenariu sacrificial comun tuturor narațiunilor despre întemeiere – balaurul, care simbolizează vechile credințe păgîne, „idolul" care pretindea sacrificii umane, e ucis de un erou civilizator și astfel sînt puse bazele noii religii. Atenția lui Andrei Oișteanu se îndreaptă însă asupra unui detaliu aparent lipsit de însemnătate – faptul că fiara e adusă în cetate nu de învingătorul ei, ci de fecioară, legată cu brîul acesteia. Detaliu care – fapt cît se poate de semnificativ – dispare complet din versiunile mai tîrzii ale legendei, dovadă a unei schimbări esențiale la nivelul mentalului popular. Pentru că detaliul acesta, redus în timp ca însemnătate, pînă la dispariția lui totală din structura legendei, vorbește despre o realitate cu mult mai veche decît mesajul creștin al textului apocrif. Pentru mentalitatea de tip arhaic, gestul legării cu brîul fecioarei are o funcție esențială: el dublează și anticipă în mod necesar gestul uciderii fiarei de către eroul masculin. Ca fiara să poată fi ucisă, trebuie să fie mai întîi supusă la modul magic, sarcină care întotdeauna îi revine, în societatea de tip tradițional, elementului feminin al legendei. Supunerea magică a fetei se face printr-un gest erotic, potrivit ecuației reversibile magie=eros. Că de erotism e vorba, o indică detaliul legării cu brîul, pentru că brîul funcționa altădată ca semn discret al purității sexuale a fecioarei. Dintr-un detaliu mărunt, complet nesemnificativ la prima vedere, Andrei Oișteanu reface o parte din harta mentală a unei lumi, raportul, echilibrul masculin-feminin din interiorul acesteia.

Analiza legendei Sfîntului Gheorghe e pusă în relație cu o temă mai amplă, cea a labirintului – autorul descoperă între apocriful creștin și istoria răpunerii minotaurului de către Tezeu mai multe analogii semnificative. Cît despre labirint, acesta corespunde unui anumit discurs despre Cosmos și Haos, tema mare a cărții pe care autorul o afirmă drept un principiu al mentalității mitice în general. Extrem de subtil și de convingător felul în care e dusă pînă la ultimul detaliu în carte analiza sensurilor multiple pe care le poartă labirintul!

Tehnica lui Andrei Oișteanu seamănă – folosesc o metaforă mult prea tocită – cu păpușile rusești care intră una în cealaltă. Ceea ce pare, la prima lectură a cărții, un fascinant aspect compozit, se dovedește, la nivel secund, un discurs teoretic unitar, extrem de bine structurat, despre posibilitatea reconstruirii mitologiei pre- și protoromâne, pornind de la informațiile subiacent conservate de manifestările și textele folclorice. Aceasta este miza cărții, formulată în cuvîntul introductiv: „Un rezervor practic nesecat de informații privind mitologia română îl constituie manifestările și textele folclorice, chiar dacă acestea au fost culese abia de jumătatea secolului al XIX-lea. Relația dintre mitologia populară românească, pe de o parte, și mitologia pre- și protoromână, pe de altă parte pare a fi problema cea mai delicată cu care se confruntă cercetătorul care își propune o tratare diacronică a fenomenelor culturii și mentalității populare autohtone. Este vorba de o lucidă și corectă măsurare a aportului – cantitativ și calitativ – al structurilor și motivelor mitice arhaice în cadrul fenomenului cultural complex al mitologiei române".

Metoda ca atare, de „a citi" în textele folclorice o realitate veche, ascunsă, primește un nume sugestiv – *arheologie culturală.* O metodă prefigurată în două articole-manifest, puțin cunoscute și puțin comentate, ale lui Mircea Eliade – *Folclorul ca instrument de cunoaștere* și *Speologie, istorie, folclor.* ■

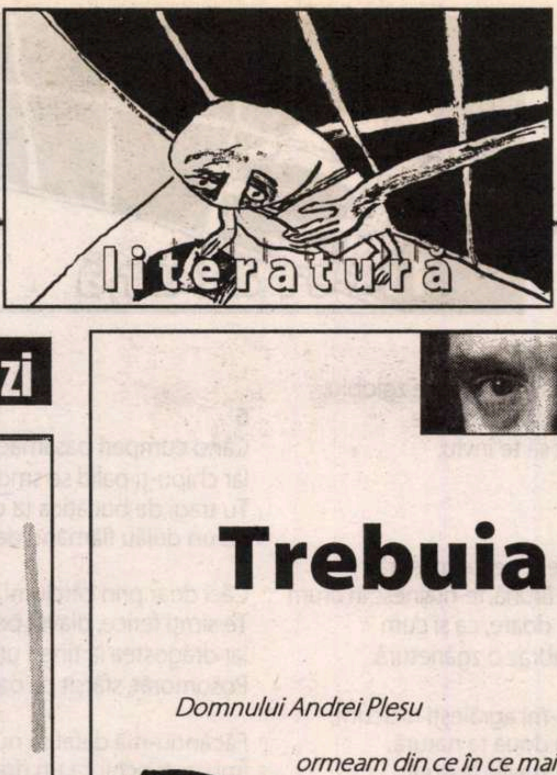
Editura A U L A
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**

Naomi Ionică Zach
Concepte operaţionale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**

G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă şi comunicare
(cu aplicaţii)
10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



lecturi la zi

Mater dolorosa

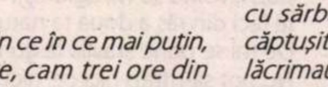
CRISTINA TACOI
ANTOLOGIE
DE VERSURI

Cristina Tacoi, *Antologie de versuri*, Editura Semne, București 2002, 340 pag.

Actriță memorabilă și perseverentă poetă și prozatoare, Cristina Tacoi oferă o impresionantă antologie de versuri selectate din opt volume publicate între 1968 și 1997, la care se adaugă un grupaj de inedite datând din 2002. Despre poezia Cristinei Tacoi s-au pronunțat critici, poeți, actori; Emil Botta, de pildă, observă „conștiența misterului poeziei", iar Dana Dumitriu o califică drept „un tulburător dialog cu destinul, prin ecourile unei disperări ce încă se forțează în cumințenie și discreție". Fapt e că masivul florilegiu a preluat și unele enunțuri patetice și inflamări neconvertite poetic, tip „tinerețea lor superbă"; „încă o iluzie de timp"; „apele-albastre ale neantului"; „vrăjite urmele tale"; „ascultam impactul dintâi"; „zbaterea din urmă a clipei"; „neliniștea așteptării", ceea ce nu poate anula frumusețea crepusculară, inventivitatea măștilor și codul etic tulburător care adie în majoritatea textelor. Iată un exemplu: „Eclipsă de lună de soare/ sau val de ninsoare/ umbrindu-te acoperindu-mă/ cu lumina din undă/ ruginie rotundă". Cuvintele-cheie sau nucleele semantice ale universului poetei amintesc fie de climatul bacovian, fie de maniera expresionistă a țipătului surdinizat și stilizat. Aproape toate metaforele sunt expresia negativării lumii, a sfârșitului de lume iminent, a îmbolnăvirii de moarte a creației, o dată cu drama personală (pierderea fiului Cătălin, la vârsta de 17 ani într-un 17 întunecat april).

Parte integrantă a expresivității doliului sunt elementele naturii (flora, stihiile) peisajul cu metamorfoza și cromatica sa depresivă, în deplin acord cu cernirea sufletului și cugetului poetei, o cutie de rezonanță hipersensibilă la dinamica detaliilor de viață, odinioară trăite, acum resuscitate ca figuri și momente premonitorii. Asumându-și terifianta lovitură a destinului, convertită în pasiunea de a-și învia fiul prin cuvântul cu înțeles sacru al poeziei, Cristina Tacoi instituie aproape un cult, un de profundis clamavi ca un cântec neîntrerupt, când oracular, când evocator-răscolitor dedicat Prințului Chiparos. Respectivul arbore peren, arhetip al vieții și al morții, și ale cărui semințe și rășină se foloseau în compoziția drogurilor imortalității, nu este deloc întâmplător ales de poetă pentru a colinda amintirea fiului, cu dicțiunea maicii oierului ucis din „Miorița": „Nimeni vine, stă la masă/ Umbre de păuni apasă/ Peste chipul lui frumos/ De aur, de abanos/ De plop și de iarbă verde/ Legănată, să-l dezmierde/ Chip de rouă și de stea/ Născută Dumineca/ De măr și de chiparos/ De sunet și cu miros/ De gutui galbene, coapte/ Din amurg și până-n noapte/ Căzute subt lună nouă/ Cu coarnele amândouă/ Frânte-n ochiul de fântână/ Aplecată într-o rână/ Peste trupul lui subțire/ Tras printr-un inel de mire (...)". Indiscutabil, colindele sunt o performanță semantică și prozodică cu atât mai originală, cu cât ridică la putere nestematele liricii noastre folclorice, cu toată poliedrica ei putere sapiențială, mitopoetică, emoțională. Cele unsprezece pseudoelegii, tot atâtea autoportrete, amintind de eroinele lui Strindberg și de psihodramele în peisaj din poezia lui Ion Vinea, se adaugă stenogramelor metabolizării doliului din ciclul „Clepsidra" și viziunilor prozopoematice din „Șase poeme-vitralii"; zări și etape ale celebrării florii abia înflorite, secerată de moarte și adusă la viață printr-o inepuizabilă succesiune de secvențe poetice, a căror perceptiblă monotonie se destramă în suprafireasca lumină a alterității, devoțiunii și iubirii aproape religioase.

Geo VASILE



cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

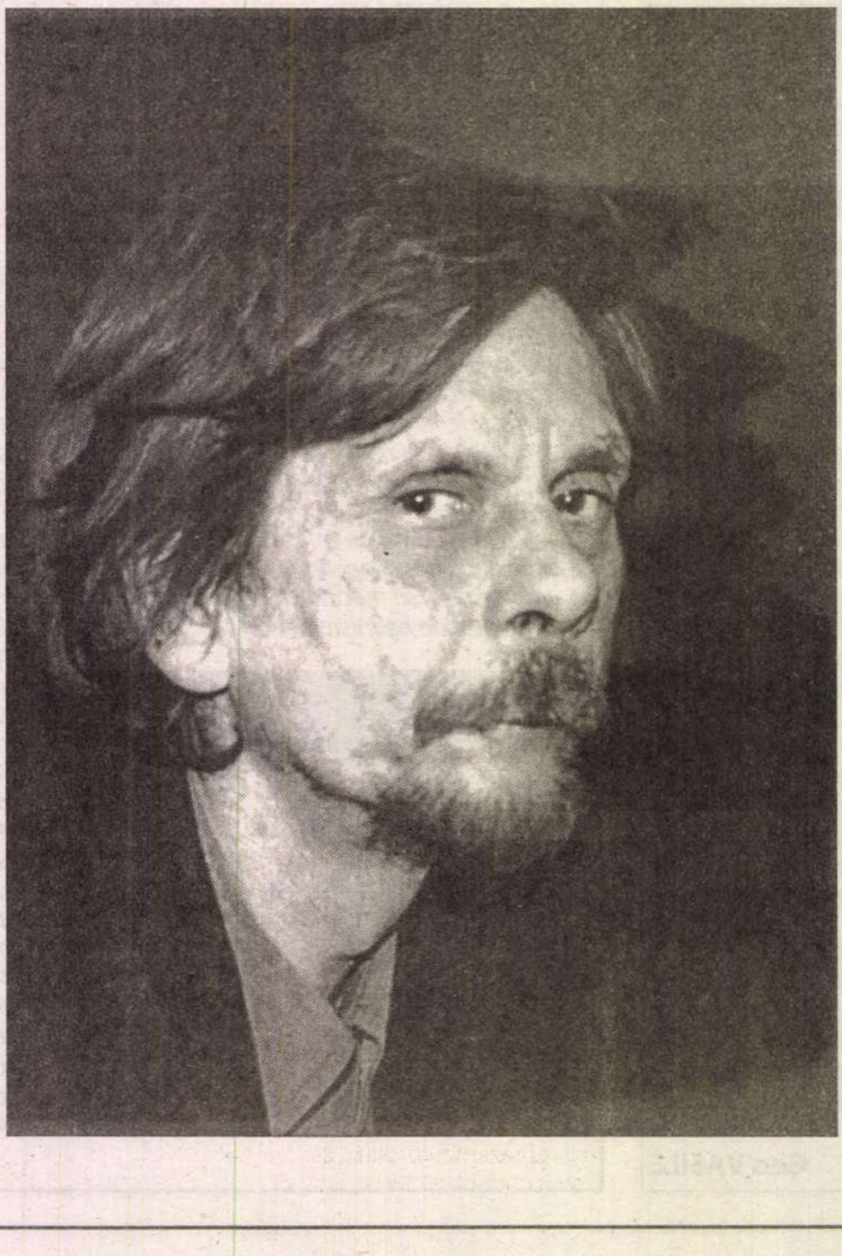
Trebuia să transcriu...

Domnului Andrei Pleșu

Dormeam din ce în ce mai puțin, mai subțire, cam trei ore din douăzeci și patru.Degetele îmi erau mînjite de o cerneală crudă, acidă, pătrunsă, încet-încet, pînă la os, pînă la viscere, îndurerîndu-mi dorința de a le împreuna în rugăciuni laice, scurte, disperate…Adunam cuvintele, cu suspin și mirare că mai există, că mai exist…că reușesc, iată!, să mai trăiesc o zi, o săptămînă, Doamne!, incredibil, încă o lună, ohoho…încă un an!!! Viața mea fusese vîndută unei patimi trufașe, chinuitoare: să scriu, să încheg rapoarte sumare, dar exacte, despre Îngeri! Cît de perfid mă bălăceam în gîndul că tocmai diavolul plătea cu bani grei timpul ăsta schingiuit de nesomn, hrănit cu pîine neagră și cafea amară, fără zahăr, timp îmbîcsit cu fel de fel de medicamente exotice… Însemnam sîrguincios amănuntele secundei, furișat oriunde simțeam că se întîmplă miracole, vor țîșni flaute, se vor dărîma lemnării putrede cu geamuri apăsate pe dinăuntru de sînii femeilor curioase să afle ce și cum mai e pe dinafară. Mă întorceam istovit la călimara cu pereții groși, de sticlă rece, umpleam rezervorul de cauciuc al stiloului chinezesc, mîngîindu-i cu gingășie pompa umflată setos. De mult nu mă mai spălam. Peste cerneala uscată se încleia deja alta proaspătă. Căpătasem un fel de mănuși sinilii. Și continuam, continuam, șoptindu-mi nedumeririle, înnobilîndu-mi tristețea în litere caligrafiate pe foi veline. Îngerii nu erau pretențioși, nu doreau marea cu sarea, nici lacul cu caimacul, nu… ci izvorul rotund,neclintit,cu prundul răspîndit lin, artistic, cu niscaiva nuferi orbitori plutindu-i pe suprafața netedă, lucioasă…Slujbaș conștiincios, scrib vrednic, încovoiat veșnic peste registrele largi, cu mii de rubrici orizontale, verticale, ba și de-a curmezișul filei largi, spre zăpăcire și umilință adîncă, lucram nepotolit de nimic, robotem epuizat, scăldat în sudori fierbinți – valuri leșioase ce-mi opăreau pielea, mi-o jupuiau; carnea sîngerîndă se freca, sub hainele mincinoase, se măcina… urma să-mi ascund scheletul de neliniștea celorlalți, să viețuiesc pudic, aparent vioi, în mijlocul urbei împodobite cu sărbători…Urechile îmi erau înfundate, căptușite cu cîlți de ceară mov, ochii extenuați lăcrimau vernil, nările se lărgiseră păros, gura rătăcea, buimacă, știrbă, pe-o față bolborosită,cu buzele mototol… Ridurile își dezarmonizau rafinamentul vechimii austere sau, hm!, destrăbălate… se întretăiau aiurea, nemaisemnificînd decît debandadă și delir.Și-atunci? Căzneam întruna, nu mă interesa finalul, eventuala prăbușire, ziua de adio, ora fatală, clipa cu hai la groapa cu furnici, elegia cu pa și pusi, băi…Mă angajasem, mă prinseseră în evidență, cu nume, prenume, locul nașterii, renașterii, data părăsirii lichidului amniotic, călduț, paradisiac… cu tata, mama, căsătorit, necăstorit, copii, păpădii, fluturi, melci… De fapt, presupunerile, zvonurile, läbărțările se înmulțiseră enorm. Ditamai raftul cu volume cartonate țeapăn deținea orice: zidul de bolovani de rîu, bătut de lumină, împrejmuindu-mi copilăria pierdută pe malul Nistrului, alipită imensului necunoscut… cantonul de la Merișani, cafeneaua (unde se juca biliard!) din Curtea de Argeș, pavilioanele C.F.R. din Ciceu, halta din Belcești, casa dărăpănată din Iași, de pe Socola, altă casă, în centru, cu o curte interioară, castan, vînzători de butelii, prostituate pentru soldați (una avea un picior de lemn și era foarte căutată!) domni, doamne în capoate lucioase, fîlfîind desfăcute de emoție, în taioare pocnind de șoldărărie profesorală și de sîni în cămăți de forță… sutiene blindate, încopciate ermetic… gașca teatrului, iubirile dezastruoase… adolescența, sala de anatomie cu cadavrele injectate cu formol, îmbolnăvirea netrebnică, sanatoriul Bîrnova, rezerva în care se murea, barbara bronhoscopie (îmblînzită perfid de cocainizarea laringelui), iarăși facultatea, rușinea imensă a poeziei, Dolhasca (raiul maturizării!) , din nou Iași,Tamara, Tamara, Tamara… fleoșc și de la capăt, copiii!!! Deodată mi se opri respirația! Ingerii înfășurați în nimburi și pene, cei cărora le satisfăceam pofta de secrete picante, de bîrfe dulci, de trucuri terciuite fin… ei, vizibilii, brusc invizibilii, ei, ei îmi impuneau, mă împingeau să dschid cărțile autorilor uriași și să copii… să copii… să copii…Străduința mea fusese zădarnică. Nimerit se cuvenea doar să transcriu… ■

literatură

Octavian Soviany



Cartea sonetelor

1
Sub rochia bogată de brocarte
Cu pieptul pietroșat precum un stei
/Cules-am pentru dânsa păducei.../
Ea îmi trimite iar firman de moarte

Și chiar așa, lipsită de temei,
La dracu-n praznic bună să mă poarte,
Vârtoasă ca rachiurile arde
Pe gâtița-mi uscată ura ei.

Că sunt de multă vreme mi se pare
Călugăraș nevolnic într-un schit,
Tot canonind pios la lumânare

Și n-am ce face, o să-ndur spășit:
Prietenul e dus la vânătoare,
Iar Doamna Brună tocmai m-a gonit.

2
Sonetu-i un dichis pentru bărbați,
Și trebuie lucrat c-un soi de ură,
Cioplit cu meșterie din custură,
Bătut pe nicovală, strâns în laț.

Dar pot și eu să-ți fac amăgitură
Dintr-un sonet cu oacheșul meu braț,
Pe-un petic de atlaz cu crini brodați
Și fără de pereche-n țesătură,

Când te stârnesc cu nurii mei drăcești
Și-ți suflu foc și pară prin pupilă,
Amăgitor de suflete ce ești,

Mai meșteră-n sonet și mai subtilă,
Vrăjindu-te cu stihuri femeiești
Care ucid pe loc și fără milă.

3
Binevestim lumina care plouă
Și lăudăm roșeața din căpșună,
Iar degetele ei de Doamnă Brună
Orbecăiesc ușor prin iarba nouă.

Pe urmă nu mai știu ce îi căşună,
Că fața ei e jilavă de rouă,
Cum umblă/ cu picioarele-amândouă
Desculțe/ printre foi de mătrăgună.

În jurul nostru licărește maiul,
Din mădălin ne rupem o smicea,
Dar ochii ei lucesc ca jărăgaiul

Și, semn că s-a făcut nespus de rea,
Îmi spune-amenințînd cu evantaiul
Că o să merg în rai dar fără ea.

4
Tu-mi spui că-mi zice lumea fluturaș,
Zburătăcind mereu din floare-n floare,
Asemenea femeilor ușoare,
Iar glasul tău e rău și cârcotaș,

Scornind câte în lună și în soare
Și te prefaci în stih, bărbat trufaș,
Că ești momit de boiul mei gingaș
Și ochii mei adânci de vrăjitoare,

Când te afunzi cu hoții prin tractire
Și spui că pătimești și arzi de viu,
Dar tu ești ușuraticul din fire,

Căci, chiar de-aș fi un fluture zglobiu,
Eu pot să te ucid cu o privire
Și cu o alta pot să te înviu.

5
Voioasă te găsesc peste măsură
Când, Doamnă Brună, te-ntâlnesc în drum
Și râsul tău mă doare, ca și cum
Mi-ar face pe obraz o zgârietură.

Că, nevoind să-mi agrăiești nicicum,
Îți faci din râs a doua ta natură,
De mi se pune stavilă la gură,
Nu pot să-ntreb nici ce, nici cât,
nici cum.

Și-nțelegând puțin câte puțin
Că limba mea de-un farmec e legată,
Încerc să te înduplec c-un suspin

Care mă strânge rău de beregată
Și îmi sfâșie carnea din senin,
Ieșind din piept cu măduva deodată.

6
Când cumperi basamacuri de un ban,
Iar chipu-ți palid se smolește foarte,
Tu tragi de bucățica ta de moarte
Ca un dulău flămând de un ciolan,

Căci doar prin cârciumi, nu în altă parte,
Te simți ferice, diavol pehlivan,
Iar dragostea la tine-i un chiolhan
Posomorât, sfârșit cu oale sparte,

Făcându-mă defel să nu mă mir că
Îmi cauți ochii ca un drac sadea,
Uitându-te în ei ca-ntr-o butilcă

În care spirturi crunte fac mărgea,
Iar, după ce îi bei ca pe-o poșircă,
Îmi spui că-s neagră și că-s moartea ta.

7
Prieten, Doamnă Brună, rob smerit:
Suntem ca trei actori de comedie;
Tu hărăzită altuia, nu mie,
Iar eu de soartă ție hărăzit.

Și nu așa, oricum, ci pe vecie,
La zidul ocnei priponiți cumplit,
Dar, chiar dacă nu-i scris să-ți fiu iubit,
Eu nu m-aș cere-afară-n slobozie.

Și-un gând nemernicos îmi dă târcoale:
Ce-ar râde hoții dacă ne-ar vedea!
Cu greu lăcat la gleznă fiecare,

Precum viețașii prinși de o ghiulea,
Tu porți cu râvnă lanțurile sale,
Iar eu trudesc din greu în slujba ta.

8
Socoți că te-am momit cu vicleșuguri
Și pot, ca pe o slugă, să te cert;
Al meu pe jumătate, ba pe sfert,
Tu ai, e drept, cătușe și lănțuguri.

Iar domnii tăi, la care tu ești șerb,
Mi-au născocit mulțimi de beteșuguri
Și, puși pe clevetiri și pe buclucuri,
Îmi iau obrazul oacheș în deșert.

Iar când ne văd, naivule,-mpreună,
Asmut în gând asupră-ne dulăi
Și fac ce răutăți le mai cășună,

Încât, știindu-i nărăvași și răi,
Eu mă gândesc, privindu-mi fața brună,
Ce-ar mai zgâria la ea stăpânii tăi.

9
Când calci, Domniță Brună, prin mohor
Și ieși la câmp, ca să privești seninul,
Păstorii/ ce nu-ți știu prea cinul/
Te socotesc o surioară-a lor

Și pe imaș, unde înfloare crinul,
Din trișcă ei îngână șoptitor
Că numele ți-e mir mirositor
Și țâța ta-i mai bună decât vinul,

Iar oacheșele tale gingășii,
Cum nu-s ale surorilor mezine,
Îl fac, cu caii săi cei purpurii,

Pe Solomon s-alerge după tine,
El, care are optzeci de soții
Și-o sută șase zeci de concubine.

10
Din ce în ce dibaci la uitături,
Când îți contempli Foamea printre
gene,
Mă-ntreb ce vraci te-a învățat, curtene,
Să-ți pui în ochi anume picături,

Ce-ți dau vedere bună de o vreme
Și agere de tot căutături,
Încât ai început să-mi cânți măsuri
Ce mi se par cu ochi și cu sprâncene,

Căci, după ce-ai umblat cu dibuita,
Seducător viclean cu ochi căprui,
Și-n loc de Doamna ta mi-ai zis Smolita,

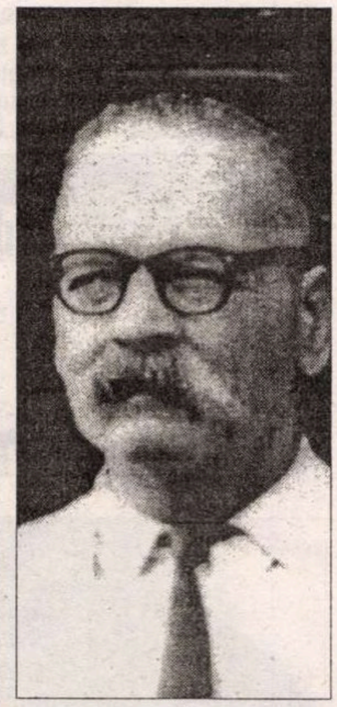
Acum mi te dezici și-n stihuri spui
C-o deslușești taman pe Sulamita
Sub chipul nu-nțeleg prea bine cui. ■

literatura

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Centenar

Glose la PETRE PANDREA
(II)



Prin urmare „ruptura" de comunism a lui Petre Pandrea e mult mai convingătoare decît apropierea sa, mai curînd umanitaristă și oricum parțială, cu o alură experimentală, de o concepție pe care n-a asimilat-o niciodată. În ochii noștri, Pandrea, una din victimele de marcă ale tiranicului regim ce i-a mutilat și scurtat viața, apare drept un critic acerb al acestuia, un critic cu atît mai demn de crezare cu cît s-a văzut prins în vălmășagul evenimentelor, cu cît, fără a fi fost, așa cum l-a apreciat în pripă cineva, „gînditorul marxist de extremă stîngă", a avut o vremelnică deschidere spre „extrema" în cauză, aidoma atîtor faimoși anticomuniști din Occident, de la André Gide la Henri Bernard-Lévy.

În materia luxuriantă a consemnărilor sale, referitoare la nenumărate persoane, evenimente, împrejurări, se întrevede o schemă morală a comunismului, un spectru tulburător al corupției umanului săvîrșit de acesta pe care Pandrea l-a reconstituit prin adiționarea cazurilor particulare. Vom enumera cîteva elemente ale acestei veritabile antimorale ce se degajă din expresive exemple. Ingratitudinea: „Avram Bunaciu s-a întîlnit cu Ana Pauker și s-a prefăcut că n-o cunoaște. Ea l-a scos din anonimat și l-a bombardat ministru de justiție. Ea vizita expozițiile «vieții fericite» organizate de Emma Bunaciu. Ea l-a luat cu sine pe sectorul extern, făcîndu-l ministru adjunct la Ministerul de Externe. Cînd a căzut Ana Pauker, Bunaciu intrase în grațiile lui Iosca Chișinevschi. L-a bombardat rector al universității fără a avea doctorat. L-a făcut pe urmă vicerege pentru a flanca pe Dr. Petru Groza. Dacă va cădea Iosca se va preface că nu-l mai cunoaște? Siguramente: *le roi este mort, vive le roi!*". Ipocrizia: „După comedia judiciară în care a fost asasinat Lucrețiu Pătrășcanu începe comedia reabilitării. Un prieten îmi comunică, strict confidențial, că Iosif Chișinevschi, - cancelarul nostru de fier al Valahilor puturoși – a decretat într-o ședință secretă a Comitetului Central al PMR, la care s-au luat și note stenografice, că Lucrețiu Pătrășcanu a fost «un erou al clasei muncitoare»". Vinovați de moartea lui ar fi staliniștii. Stau și mă crucesc. Tocmai cancelarul de bronz care a patronat arestarea din 1948 și omorul din 1954 vine să facă mea culpa și să-l proclame erou și martir al proletariatului? Stalin a murit în primăvara anului 1953. Pătrășcanu a fost asasinat cu un an mai tîrziu, în primăvara anului 1954, de către actuala echipă de guvernare. Ei n-au fost staliniști? (...) Ipocrizia este demnă de Tartuffe". Viclenia: „Horia Lovinescu a scris o nuvelă unde pictează menajul prim al lui Petru Dumitriu cu scriitoarea Henriette Yvonne Stahl, o vampă-hoașcă cu 20 ani mai în vîrstă decît proaspătul romancier. Nuvela a fost prezentată de dramaturg la «Viața românească», unde prezida ca director chiar romancierul Petru Dumitriu. Rumoare. Gorjanul a schițat și efectuat un gest de eleganță. A cetit-o amicilor în manuscris. Știa că este vizat, fiindcă era *secretul lui Polichinelle* în mahalaua literară bucureșteană. – Trebuie s-o public. Dacă o refuz pentru lipsă de talent, fiindcă nuvela este fără talent și inspirație, se va spune că n-o public din ranchiună. I-a dat drumul. Lovitura de sabie a lui Horia Lovinescu a fost o lovitură în apă". Cinismul: „Pavel Pavel (îl) întîlnește pe Geo Bogza la un spectacol teatral maghiar. Ploua cu găleata. Geo dă telefon la Academia RPR ca să-i vină mașina. Conversație de circumstanță, apoi confesiune patetică: - Eu nu sînt înscris în Partidul Comunist. Le-am dat o mînă de ajutor. Nu ai pe cine ajuta. Sînt niște ticăloși. Da, nouă cîtorva scriitori, ne-a creat condiții de viață luxoase. În jurul meu sînt 60 de cerșetori din familie și foști prieteni. Mor de foame. Poți trăi în aceste condițiuni? De altminteri, evenimentele internaționale sînt în curs și vom asista la multe prăbușiri. Așa vorbește un pilon al regimului, farul său cel mai strălucitor!".

În acest climat al degradării își deschid corola caracterele vicioase, dornice de carieră cu orice preț, flori ale putrefacției supreme. Cea mai reprezentativă pildă, asupra căreia condeiul său revine constant, i se pare lui Petre Pandrea a fi Mihai Ralea: „La Ralea te poți aștepta să mintă chiar cînd spune adevărul!". „La el totul este farsă, grefată pe o biologie apetentă", „supunere lașă și frică față de boierii guvernanți de orice clasă", „mimează, universitar, cultul științei și gustul pentru artă. Fondul este pur alimentar: să aibă pîine, brînză și ceapă multă pe masă". Diatriba continuă cu ferocitate: „A început cățăratul oricum, oricînd, fără scrupule, cu umilințe și îndrăzneli, după pilda lui Dinu Păturică, memorabila pildă care este la începutul și specificul societății noastre moldo-valahe. De la Dinu Păturică, Tănase Scatiu și M. Ralea este o linie directă de continuitate în maniere, procedee, spirit și natură". E verosimil acest portret demonizat? Așa să fi fost remarcabilul eseist M. Ralea? Nu sînt cumva verbe așternute la supărare, fără îndestulătoare acoperire? Ni se oferă, totuși, cîteva date precise, ce se cuvin verificate scrupulos, chiar dacă prevedem rezultatul pozitiv al operației: „Cînd se va scrie istoria pungii lui M. Ralea se va vedea că este pătată cu felonie și sînge. A fost felon față de binefăcătorul său G. Ibrăileanu care i-a dat catedra. A fost felon față de C. Stere sub a cărui pulpană s-a ales deputat în 1928, părăsindu-l în 1930. A fost felon față de I. Mihalache și față de Virgil N. Madgearu. Pe ultimul l-a arestat în 1939, cînd era ministrul lui Carol II. Pe primul l-a arestat în 1947, pe cînd era ministrul Anei Pauker. A participat la asasinarea lui Corneliu Z. Codreanu și a lui Lucrețiu Pătrășcanu, în mod direct, rectilin, fățiș, în anticamerele respective. În 1937 a făcut campania electorală la Huși, braț la braț cu Decebal Z. Codreanu, sub auspiciile acelui pact Maniu-Codreanu. În 1938 aresta pe aliatul său C. Z. Codreanu și în 1939 îl ucidea. În 1944 era omul de casă al lui Lucrețiu Pătrășcanu. (...) Acum este țucalagiul lui Moscu Cohn (Gh. Stoica) și al lui I. Gh. Mauret". S-ar putea să fie într-adevăr atît de sumbru profilul acestui „Talleyrand valah"? Dintr-un anumit unghi de vedere, foarte probabil! Meritul lui Petre Pandrea e, pe de-o parte, cel de-a prezenta o densă paradă de personaje grotești, zugrăvite cu o profuziune de amănunte incitante, dînd senzația îmbătătoare a concretului, iar pe de alta, de-a le încadra într-o perspectivă moralistă fondată pe o morală relativ rară la spața scriitorilor de expresivitate veninoasă, „muntenească". Autorul se vrea – și nu ni se pare chiar hazardat! - „un soi de Saint-Simon, ducele, un cardinal de Retz valah". Dacă mentalitatea de victimă a unei intrasigențe o putem înțelege și stima fără discuție, realitatea puzderiei de „înregistrări pe viu", înfrigurate, pulsînd de un dramatism dublu, al destinului personal și al vremii, se cade studiată, triată, reevaluată pas cu pas. Intuim că, într-o categorică majoritate a cazurilor, cercetătorii obiectivi o vor confirma. Avem a face aci cu o vocație de mare prozator care a lucrat cu materialul realului nemijlocit și a avut inteligența de-a nu-l transpune în ficțiune romanescă (precum a procedat, bunăoară, C. Stere, în ciclul autobiografic, *În preajma revoluției)*, suflul imaginarului rămînînd a bîntui în zona expresiei ce acordă temelor un impresionant halou. ■

CENTENARELE ÎNCEPUTULUI DE MILENIU
CUGLER . VORONCA . ROLL
Prim plan: Urmuz, Tristan Tzara, Victor Brauner,
Gellu Naum, Gherasim Luca, Jules Perahim, Geo Bogza

Sub acest generic, Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (ICARE), în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor, Editura Vinea, Editura Oxus (Paris) organizează la București, în perioada *21-26 septembrie 2004*, o serie de manifestări (conferințe, comunicări, dezbateri, proiecții video, spectacole de teatru și muzică) dedicate avangardei. Adresăm tuturor celor interesați de subiectele propuse invitația de a ne contacta și de a ne anunța titlurile intervențiilor pe care doresc să le susțină. Titlurile și textele materialelor propuse se primesc pînă la data 3 septembrie. Invitația este adresată deopotrivă criticilor și istoricilor literari, plasticienilor, compozitorilor, actorilor și teatrelor profesioniste, din țară și din afara țării. Așteptăm, de asemenea, ca și alte instituții să ni se alăture în calitate de co-organizatori. Putem fi contactați la telefoanele: 0040. 21.337.00.18 și 0723349138. Adresele electronice sînt următoarele: nicolae_tzone@yahoo.fr; edituravinea@yahoo.com. Adresa poștală este: București, str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 45, ap. 5, sector 5; cod poștal: 040111. (Președinte ICARE, Nicolae Țone).

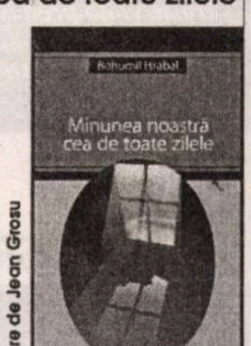
EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Bohumil Hrabal
L-am servit pe regele Angliei

Traducere de Jean Grosu

format 10.3 x 19, 296 p., 99.000 lei

Bohumil Hrabal
Minunea noastră cea de toate zilele


Traducere de Jean Grosu

format 10.3 x 19, 428 p., 199.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

literatură

zoom critic

de Alex. Ştefănescu

Cristian Popescu

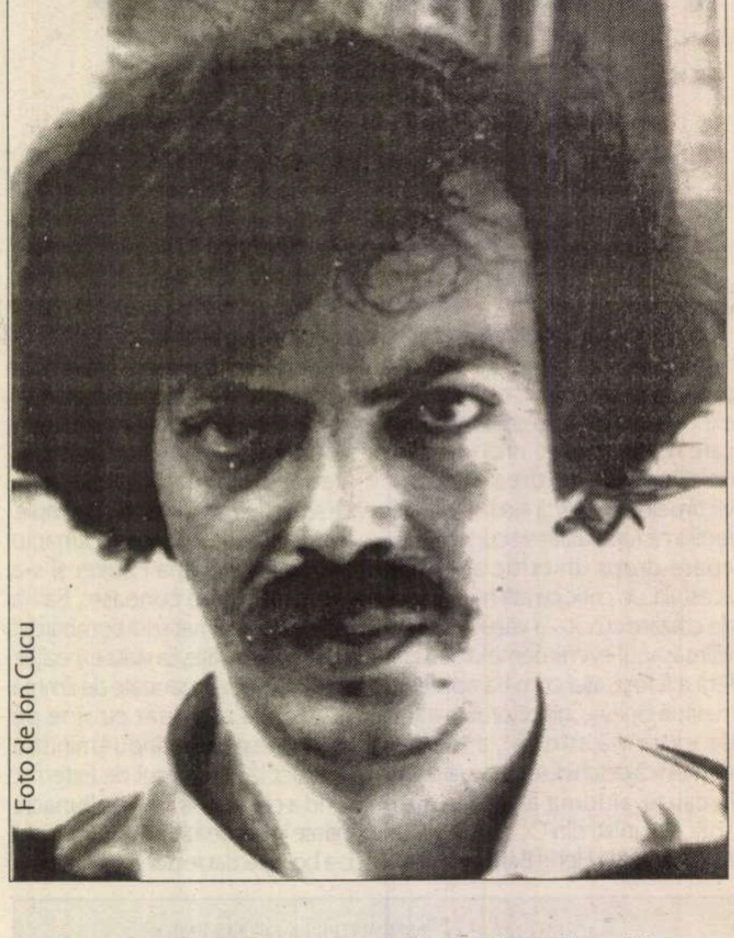


Foto de Ion Cucu

BIOGRAFIE

*Cristian Popescu a trăit treizeci şi şase de ani (neîmpliniţi). S-a născut la 1 iunie 1959 şi a murit la 21 februarie 1995. În acest scurt interval a reuşit să-şi facă studiile (a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti în 1990), să publice trei cărţi (*Familia Popescu*, 1987,* Cuvânt înainte*, 1988,* Arta Popescu*, 1987-1993, 1994), să devină membru al Uniunii Scriitorilor, să lucreze ca redactor-şef adjunct la* Nouăzeci*, supliment al revistei* Luceafărul *(1990-1993) şi ca redactor la ziarul* Adevărul *(1994), să colaboreze cu poeme şi eseuri la multe alte publicaţii, să pregătească, împreună cu regizorul Alexander Hausvater textele pentru două spectacole de teatru de mare succes (*"...au pus cătuşe florilor"* de Fernando Arrabal şi* La ţigănci *de Mircea Eliade). A reuşit, totodată, să-i farmece pe mii de cititori cu un mod nemaiîntâlnit de a scrie poezie în limba română, să provoace emulaţie în mediile literare pe care le frecventa şi să facă (încă o dată) din banalul nume Popescu un nume cunoscut. Moartea sa neaşteptată nu numai că i-a întristat pe iubitorii de poezie, dar i-a lăsat dezorientaţi: poetul îşi trăise viaţa prea repede, astfel încât aproape nimeni n-avusese timp să-l înţeleagă.*

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. Familia Popescu, *Buc., col. "Cartea cea mai mică" a revistei* Convingeri comuniste, *1987* ● Cuvânt înainte, *Buc., CR, col. "Debut", 1988* ● Arta Popescu, *1987-1993, Buc., Societatea "Adevărul", 1994*

Poetul, aşa cum l-au văzut cei din jur

Cristian Popescu aparţine (convenţional) generaţiei "nouăzeciste". În perioada afirmării lui, pe vremea când citea versuri la Cenaclul "Universitas" din Bucureşti, condus de sobrul critic literar Mircea Martin, sau participa la boema literară, era coleg, prieten, tovarăş de suferinţă, rival, partener de discuţii etc. cu Ioan S. Pop, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu, Diana Manole, Gabriel Stănescu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Valentin Iacob, Ştefan Damian, Paul Vinicius, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţârlea, Augustin Ioan, Cristian Tudor Popescu şi încă mulţi alţii. Toată această pleiadă de nouveniţi a rămas pe nedrept în umbra generaţiei "optzeciste", care şi-a organizat mai bine succesul şi care, şi după 1989, se află în ofensivă (asemenea soldaţilor vietnamezi, incapabili, după mulţi ani de război, să se mai întoarcă la munca paşnică). Este regretabil că se întâmplă aşa, întrucât printre "nouăzecişti" există mulţi autori cu personalitate, inteligenţi şi inventivi, capabili să scrie texte de o expresivitate violentă, cum n-au scris cei dinaintea lor. În mod paradoxal, o literatură cu adevărat agresivă, care clatină până aproape de răsturnare barca obişnuinţelor noastre literare, este mai puţin cunoscută decât una narcisistă şi minoră (excepţie făcând, bineînţeles, scrierile celor doi mari scriitori – un neoromantic vizionar şi un redescoperitor al literaturii absurdului – deghizaţi în postmoderni, Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec).

Unii dintre "nouăzecişti" sunt prezenţi cu texte într-un număr special al revistei *Manuscriptum* (1-4/ 1999) dedicat lui Cristian Popescu. Fiecare îl evocă pe poet din propria lui perspectivă, colaborând la compunerea unui insolit *portrait en miettes* (pentru a parafraza un titlu al lui Eugen Ionescu). Mihail Gălăţanu îşi aminteşte *cum scria* tânărul poet: "Scria pe nişte caiete negre, cu coperţi groase [...]. Avea obişnuinţa de a relua întotdeauna pe o pagină nouă poemul de pe pagina anterioară, pentru ca să îl bibilească [...]. Răsfoind caietul, pe care mi-l lăsa uneori ca să mă consulte în privinţa textelor nouscrise, am văzut că în caiet poemele erau reluate de câte cinci sau şase ori. Alteori, cam de zece ori sau mai mult." Cristian Tudor Popescu descrie scena "scuturării" febrilului autor de propria lui boală: "N-am să-l uit niciodată cum şi-a smuls parcă o căciulă imaginară, trântind apoi cu palma de masă: «Nu mă mai lasă chestia asta de pe capul meu» – îi jucau ochii în lacrimi." Saviana Stănescu afirmă că manuscrisele lui semănau cu "ierbarul unui savant îndrăgostit de natura umană sau al unui puber candid, bântuit de spasme erotice, eretice, nevrotice şi, desigur estetice". Şi aşa mai departe.

Acestor evocări li se adaugă lapidarele studii critice semnate de Alexandru Condeescu şi Mircea Martin. Alexandru Condeescu caracterizează inspirat natura caietului-manuscris: "Din munca neostenită şi înfrigurată a acestui «om-al-lenei», cum se defineşte cu încântare undeva, a rezultat un soi de jurnal cotidian, nocturn şi liturgic, menit să-i aducă prin scrierea lui acea linişte a uitării dată sieşi de contemplarea la nesfârşit a imaginilor propriei morţi (apocalips, sfârşit) ca o vindecare temporară prin «ordinea cosmică a artei» de spaimele realităţii haotice ce nu-i dădeau niciodată pace."

La rândul său, Mircea Martin explică în câteva fraze – care vor fi probabil de multe ori citate – modul în care se reflectă în opera poetului conştiinţa morţii: "Moartea n-a fost pentru Cristian Popescu o abstracţie, o amânare, o exterioritate radicală; dimpotrivă, o proximitate concretă, o componentă a vieţii, o iminenţă continuă. Conştiinţa acută a morţii îl va fi făcut să persevereze în insuportabil, să trăiască într-o exacerbare şi trepidaţie nervoasă continuă, lăsând impresia că şi-a legat direct poezia de artere, de viscere, de senzorii trupului. De aici, tragicul conţinut în poemele sale, în ciuda idilismului lor declarat, în ciuda umorului de atâtea ori debordant."

Foarte sugestive sunt şi fotografiile realizate de Dora Stănescu la lansarea cărţii lui Cristian Popescu, *Arta Popescu*, în 1994, în Piaţa Universităţii. Autoarea fotografiilor a ştiut să *vadă* umorul tânărului poet, plăcerea lui de-a se juca, dar şi o anumită oboseală de om care a înţeles mai multe decât alţii.

Deşi mozaicat, portretul care rezultă din combinarea acestor evocări-caracterizări este coerent. Cristian Popescu avea destin de scriitor, nu era doar o persoană care scria. Scrisul reprezenta sensul însuşi al vieţii lui.

Despre Cristian Popescu nu se poate spune: a trăit şi a murit. El şi-a *cheltuit* viaţa, dând-o în schimbul literaturii.

Feeria vieţii de fiecare zi

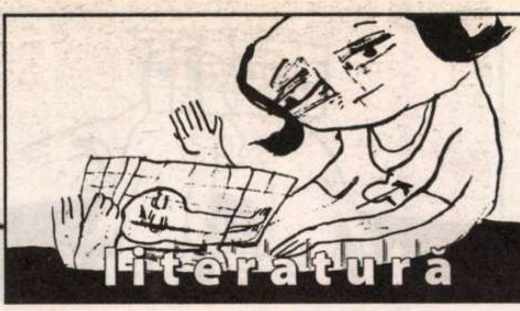
„Azi sunt îndrăgostit, e-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu" – astfel ar fi putut exclama, ca Nicolae Labiş, şi Cristian Popescu, menţionând însă „sunt îndrăgostit de viaţă". Volumul *Cuvânt înainte*, 1988, care reprezintă prima carte propriu-zisă publicată de poet (*Familia Popescu*, 1987 era doar un pliant editat de o revistă de circulaţie restrânsă), surprinde şi încântă prin capacitatea autorului de a sărbători viaţa de fiecare zi. El nu are nevoie de peisaje măreţe şi de o recuzită fastuoasă pentru a trăi starea de jubilaţie. Nu contemplă cerul înstelat sau întinderea nesfârşită a mării, nu ciocneşte cupe de şampanie în săli cu policandre, ci se plimbă ca mii de alţi oameni pe străzile Bucureştiului. Sub privirea lui, realitatea cotidiană pe care o considerăm în mod obişnuit iremediabil prozaică se transfigurează, devine vaporoasă, muzicală, cuceritoare. Poetul înoată fericit în această realitate, ca un peşte exotic în Marea Japoniei.

Adevărate ode sunt închinate banalului tramvai:

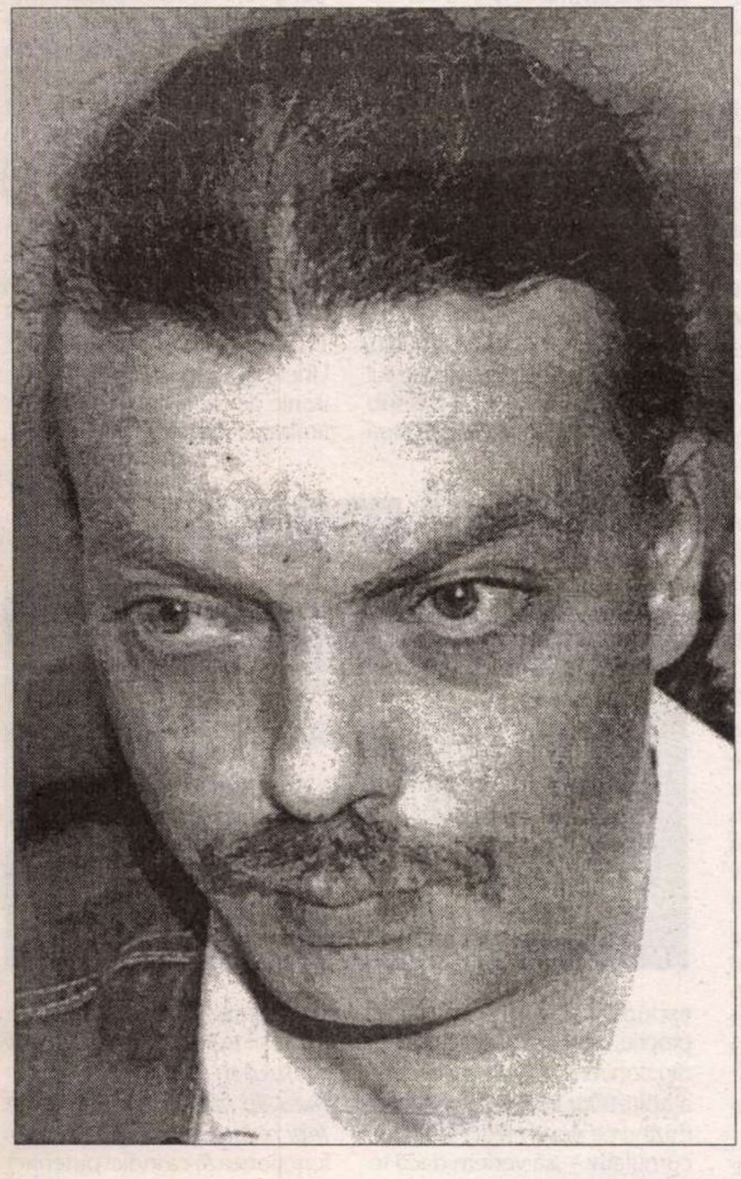
„Tramvaiul susură pe şine. electric, adormitor. În tramvai aerul e gros ca o spumă. Îl sorbi, ameţitor. Călătorii, ce companie, zâmbim, ne întreţinem. Domne, spune unul, nu-i aşa că-i bine când simţi dimineaţa cămaşa, pantalonii... Sunt obişnuite cu tine, liniştite, te cuprind sincer, răcoros. Tramvaiul susură pe şine. Adormim clătinaţi uşor. Pe buzele femeilor frumoase îşi lipesc fluturii aripile ca un sărut, aşa, din zbor. Domne, îi spun unui călător, când eram copil strângeam perna în braţe, perna cea mai mare. Acum m-am plictisit. Acum e linişte, e bine. Pleoapele celor osteniţi s-au subţiat. Zâmbeşte, domnule călător. E bine. Fluturii foşnesc în motor. Electric, adormitor. Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor." (*Cu tramvaiul*).

În toate textele există un erotism difuz. Poetul are un spray cu care pulverizează senzualitate, ştrengărie şi graţie în jurul său. Fantezia sa delicat-funambulescă, plină de tandreţe, transformă apropierea de o domnişoară în înghesuiala din tramvai într-un diafan act sexual:

„E-atâta înghesuială în tramvai încât pe domnişoara din faţă o deranjează bătăile inimii mele, o împinge inima, o loveşte. E ultimul tramvai. Voi deschide punga cu fluturi şi se va produce o înghesuială cum nu s-a mai povestit. Ah, domnişoară, buzele noastre se vor lipi strâns, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din



spate. Ah, domnișoară, nu mai știu dacă asta-i bătaia mea de inimă sau a dumneavoastră, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Degetele au încăput în același inel, picioarele au încăput în același pantof cu toc, delicat, domnișoarele au încăput toate în aceeași rochie, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare, din spate. Toate inimile bat în pieptul vatmanului. Și pe el îl împinge așa de tare din spate încât a pierdut controlul și tramvaiul a ajuns departe în pădurea Băneasa. Domnișoară, fluturii s-au ascuns de mult în părul dumneavoastră și inima mea crește, vă crește în pântec. Să-i dați, vă rog, nume de fată. E târziu, e liniște, n-am avut ce să fac, m-a împins prea tare cineva și era ultimul tramvai din seara asta." (*Înghesuială*).



În volumul *Arta Popescu*, 1994, este investită mai multă ingeniozitate. Poetul parafrazează texte celebre și realizează colaje stupefiante:

„Caragiale n-a existat. A existat numai o țară frumoasă și tristă în care mai toți oamenii erau condamnați la crâșmă pe viață. Cu halbe de bere legate la-ncheietura mâinii în lanțuri. [...]

Dar mai ales a existat o baladă *Miorița*. [...] la trei zile după omor oaia s-a dus la ciobanii criminali și le-a spus «Mangafaua mea, cel mai sacru amor m-a tradus cu o mândră crăiasă, cu a lumii mireasă. Sunt singură și ambetată, de trei zile-ncoace iarba nu-mi mai place, gura nu-mi mai tace.»" etc.

După Revoluție, Cristian Popescu s-a declarat nemulțumit de fermecătorul său volum de debut (volum modificat înainte de apariție în conformitate cu sugestiile redactorului de carte Florin Mugur, excesiv de precaut în raporturile cu cenzura). El și-a pus în schimb mari speranțe în volumul *Arta Popescu* („aș dori ca ea să fie considerată drept *prima mea carte*"). Ironia soartei face însă ca tocmai opera de care se simțea înstrăinat să fie superioară, prin lirism, celei despre care credea că îl reprezintă.

Cuvânt înainte era (și este în continuare) un efluviu de poezie, o revărsare de tandrețe față de care cenzura se dovedise neputincioasă, așa cum porțile unei închisori, oricât de bine zăvorâte, nu pot opri o adiere de parfum. *Arta Popescu* nu mai are o asemenea putere de seducție. Poate fi admirată, fără îndoială, pentru gradul înalt de elaborare artistică, pentru ingeniozitate, pentru anumite cruzimi rafinate, dar admirată la rece.

Autorul valorifică, demonstrativ, texte nepoetice (de exemplu, extrase din *Cartea recordurilor* sau din rubricile de *Mica publicitate* ale ziarelor), parodiază psalmi, regulamente, necroloage, poezii populare, studii, reportaje etc., pune în scenă o întreagă comedie a literaturii, dar prin cultivarea excesivă a livrescului se îndepărtează de acea *feerie a vieții de fiecare zi* cu care îi cucerise inițial pe cititori.

468 de pagini de manuscris

Nu este deloc exagerată comparația care s-a făcut între manuscrisele eminesciene și cele rămase de la Cristian Popescu. Se poate sesiza, bineînțeles, o diferență de anvergură a gândirii, dar gradul de mobilizare intelectuală este același.

După cum reiese din cele 468 de pagini de manuscris care formează caietul dăruit de poet pictoriței Laura Covaci și reprodus după moartea lui, în ediție anastatică, de Muzeul Literaturii Române București, Cristian Popescu studia atent lumea, își supraveghea propria viață sufletească, experimenta posibilitățile cuvintelor limbii române, încerca să se exprime prin intermediul unor desene, își nota titlurile unor viitoare scrieri. Caietul reprezintă documentul *explorării a tot ceea ce poate deveni poezie*.

Nu este vorba doar de prozaica existență a familiei Popescu, a cărei convertire în poezie este deja binecunoscută ("Toată familia mea benchetuiește la local familial. Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe."), ci și de oricare element al vieții de fiecare zi care intră în raza atenției poetului. Schiorul desenat pe pachetele de țigări "Bucegi" îl face pe Cristian Popescu să viseze:

"Sincere condoleanțe. Mama, soția, bunicul și nepoții vor păstra o neștearsă amintire celui ce-a fost dragul și iubitul lor Popescu, în lunile și anii în care acesta nu va mai fi printre noi.

Dar cine a fost dragul și iubitul lor Popescu? El a fost chiar modelul. Minunatul model după care s-a desenat schiorul coborând în plină viteză, zâmbind fericit sub cerul senin. Schiorul cu ochelari de soare, survolând munți și văi, pante abrupte, coaste întregi. Schiorul desenat pe orice pachet de țigări «Bucegi»".

Poetul încearcă - și reușește - să valorifice în poezie până și retorica propagandei comuniste:

"Stimați tovarăși,

Pe baza realizărilor de până, pe baza succeselor înregistrate..."

Urmează formularea ingenios elaborată a unei propuneri sarcastice de a adopta un plan privind ... moartea:

"Tovarăși! Acesta este Unicul, Adevăratul, Marele nostru CINCINAL! Singurul pe care, într-adevăr, trebuie să-l îndeplinim. Și, poate, chiar înainte de termen!".

Poetul nu se mulțumește să arunce în derizoriu, cu verva lui mefistofelică, stereotipiile lingvistice ale discursurilor oficiale; el reconsideră aceste stereotipii, le conferă un sens metafizic.

Cristian Popescu a fost un Robinson Crusoe al poeziei, care a inventariat și valorificat inteligent ceea ce a găsit pe insula existenței lui.

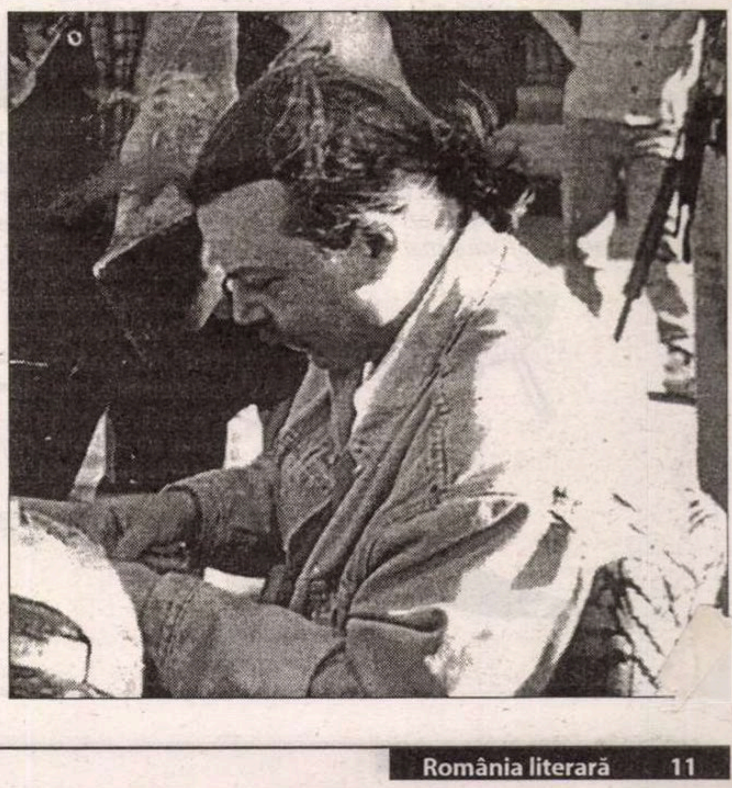
P.S. (Rectificare).

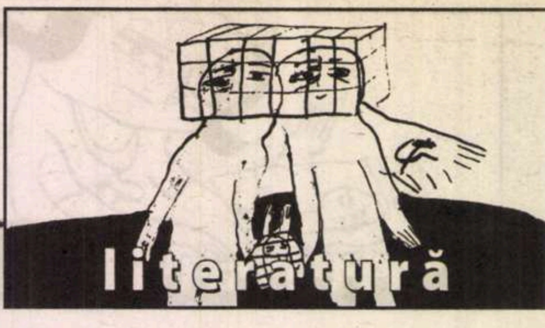
În capitolul *Bibliografie* din studiul critic *Adrian Popescu* publicat în numerele 23 și 24 ale revistei trebuie operate următoarele modificări: 1. Romanul *Femeia și piața* de Pierre Louis nu este tradus în română de cunoscutul poet Adrian Popescu, din Cluj, ci de alt Adrian Popescu, din Brașov, care, încălcând o regulă elementară de politețe, refuză să-și diferențieze semnătura de cea a scriitorului consacrat. 2. Adrian Popescu nu a tradus *Calul roșu* de Eugenio Corti, ci a asigurat doar revizia traducerii. 3. El a tradus, în schimb (iar aceasta nu se menționează în *Bibliografia* citată), romanele apreciatului scriitor italian Alessandro Baricco, *Ocean – Mare* și *Mătase* apărute la Editura Polirom din Iași în 2003 (cel de-al doilea – în două ediții succesive).

P.P.S. (Scurtă explicație pentru Teodor Baconsky).

Nu obișnuim să publicăm în *România literară* comentarii la comentariile critice, atunci când reacțiile vin din partea autorilor implicați sau a rudelor lor. Dacă am face-o, instituția criticii literare n-ar mai putea să funcționeze. Vă respectăm părerea (mai mult decât favorabilă) despre opera tatălui dv., A.E. Baconsky, dar vă rugăm să o considerați o problemă a dv. Devotamentul filial nu ține loc de competență în evaluarea creației literare. ■

Mulțumim Muzeului literaturii române pentru materialul fotografic pus la dispoziție.





prepeleac

de Constantin Țoiu

Figură și fond

– note 1944 – (II)

Îndiferență în plină istorie. Prefer aventura meditativă. Nu își înălța oare Virgilius cântările *sub tegmine fagi*, sub coroana fagului, pe când Cezarul, în campaniile lui militare, își arunca fulgere dincolo de Eufrat?... Mă întorc la seminarul lui Zapan... Nu există percepție vizuală a unui obiect, dacă nu avem diferențe de intensitate, de umbre, de contrast, excitațiile provenind din mai multe părți ale câmpului de observație. (Azi, mai 2004, adaug că uneori și în scris, în cel literar, cu valori plastice, se aplică această lege fizică). Orice obiect sensibil nu există decît în relație cu un fond. Sunetul se detașează de pe un fond constituit de alte sunete, zgomote ori liniște, așa cum un obiect se desprinde de pe un fond luminos sau obscur. În împrejurări normale, figura și fondul nu depind de noi, ci de anumite condiții obiective. În natură, după Metzgger, neregularitățile sunt sursele schimbărilor. Sistemul, stabilit astfel, tinde spre structura cea mai echilibrată, mai omogenă. Enunț legat de celălalt, anume că și energia tinde să efectueze travaliul cu valoarea cea mai mică raportată la necesitățile lucrului respectiv. Balonul de săpun, de ex., spunea același Metzgger, prinde forma care poate să închidă cel mai mare volum sub cea mai mică suprafață. Interesantă și legea lui Chatelier – dacă o mișcare se produce într-unul din factorii care determină o condiție de echilibru, echilibrul se modifică într-un fel ce tinde să anuleze efectul schimbării... ASIMETRIA CONDUCE CURSUL NATURII (Curie). Există în lume o tendință generală de realizare cât mai economică a unei structuri favorabile unei organizări cât mai simple și mai regulate. (Vezi stilul *în lit., în arta scriitorilor mari*). *Și... această propoziție a lui Goethe*, legea Universului: *Was innen ist, ist aussen*. Ce este înăuntru, este și în afară. Cosmosul ca o Bilă de foc incomensurabilă. Exteriorul și interiorul perfect *îngemănate*.

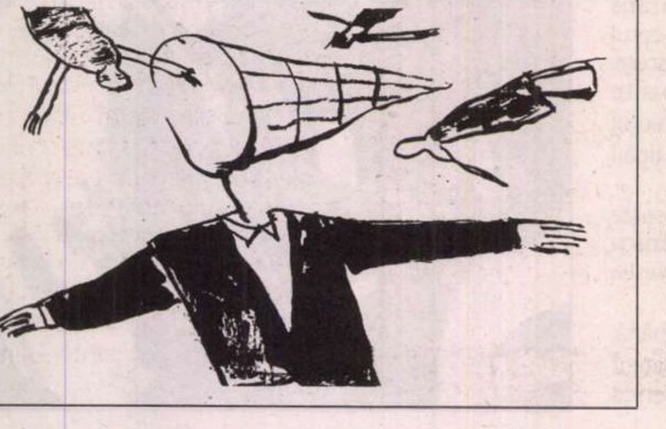
Experiența lui... (indescifrabil) din 1910. Mai curând se memorează o serie de lucruri diferențiate, decât unele omogene... Repetiția nu mai garantează - ca în psihologia clasică - *fixarea, memorarea* unor lucruri, ci ea doar creează ocazii favorabile organizării acelor elemente. Repetiția nu e eficace decât în măsura în care aceste ocazii sunt *profitabile* – teoria formelor...

Sub titlul Evocarea, puterea de a-ți aminti repede ceva, s-a făcut următoarea experiență cu grupuri de silabe, care... (urmează o frază lungă indescifrabilă...)...

*

Textul... (seminarului de psihologie) se întrerupe aici, și urmează o însemnare la zi, care însă se referă la un eveniment petrecut, sigur, în urmă cu un an, deci în 1943, deși figurează în caietul pe care scrie clar *1944, și era după 23 aug. – dar care s-a strecurat în el...*

Iată nota: Căminul Mătăsari. Cu Pavel Chihaia, Dorel Cazaban Mihadaș, Tudorel Duțu și alți câțiva care ne nimeriserăm atunci să fim acolo... Ni se spune că la cămin va veni în vizită Ică Antonescu. Apare elegant, cu o batistă mov la buzunar, și ni se adresează în hol cu formula lui cunoscută, *dragii mei, dragi...* Suntem puțini. Dă mâna cu fiecare din noi. Când ajunge în dreptul meu, simt că miroase tare a Paciuli, iar mâna mi-o strânge cu o mână moale, feminină. De această mână mi-am adus aminte când l-am văzut căzând în genunchi în fața plutonului de execuție într-un documentar (adaug tot azi, mai, 2004). ■



---

păcatele limbii

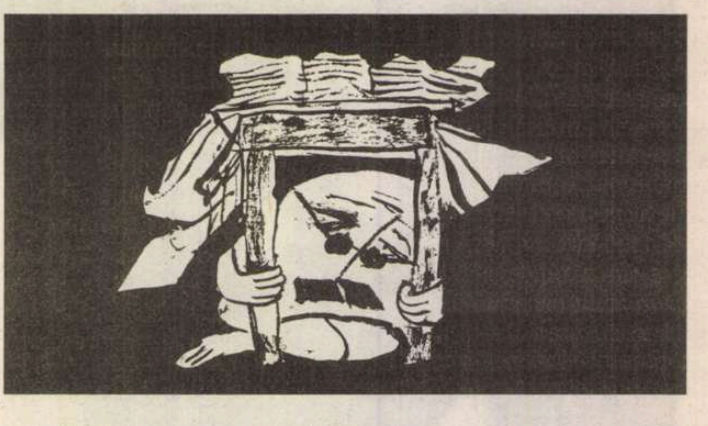
de Rodica Zafiu

„Dragii moșului...”

Formulele de adresare au fost studiate din punct de vedere pragmatic și sociolingvistic mai mult decît alte fenomene al limbii vorbite; și e drept să fie așa, pentru că importanța lor este foarte mare. Sînt semnale de recunoaștere, prin care se manifestă imediat statutul interlocutorilor și relațiile dintre ei; au funcții în organizarea comunicării (ca mijloc de a atrage atenția sau de a menține contactul, ca mod de selectare a interlocutorului individual sau colectiv); în fine, permit grade diferite de exprimare a afectivității. În textele scrise, formulele de adresare devin mărci ale oralității simulate.

În 1887, Lazăr Șăineanu scria, în *Încercarea* sa *asupra semasiologiei* limbii române, despre „soarta tragică a titulaturei străine la români”, observând învechirea și devalorizarea unor termeni de adresare reverențioasă (*jupâne, cocoane, chir, musiu*...). Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944), descria folosirile colocviale și variantele stilistice ale unor termeni uzuali (*dom', domnu'*) etc. Magdalena Vulpe a descris sistematic tipologia formulelor de adresare actuale, mai ales din sistemul popular (termeni generici, termeni care denumesc relații de rudenie, combinații între aceștia), cu variantele sale regionale și cu polarizare în funcție de opoziția de vîrstă. Folosirea în literatură și în conversația spontană a unor formule marcate social apare în mai multe din studiile Lilianei Ionescu-Ruxăndoiu. Andra Vasilescu a construit un portret viu și convingător numai din termenii de adresare folosiți de și către o persoană - și această enumerare a contribuțiilor românești în domeniu este departe de a fi completă.

De altfel, diversitatea de mijloace, de tipare și de unități lexicale și frazeologice ale adresării e foarte mare în română. Există termenii de adresare stabili (generici, după funcție sau profesie, nume de rudenie); aceștia se pot combina într-un număr limitat de tipare între ei și cu numele proprii; formulele de adresare pot fi marcate prin mijloace gramaticale (terminațiile specifice de vocativ) și lexico-pragmatice (coprezența interjecțiilor de adresare: *mă, măi, băi*...). O categorie importantă este cea a termenilor evaluativi și afectivi, de la marca atitudinii pozitive (*dragă*) pînă la lista infinită de epitete injurioase (*boule, idiotule* etc.). Limba română populară și familiară cunoaște fenomenul adresării inverse (termenii *mamă, tată*, folosiți de părinți în adresarea către copii). Regulile de uz sînt multiple și uneori contradictorii, depinzînd de coduri sociale variate (diferite de la sat la oraș, de la o regiune le alta, de la modelele tradiționale la cele moderne). Inventarul formulelor de adresare suferă modificări rapide, tipică fiind transformarea lor în exclamații apropiate de statutul unor interjecții (*e culmea, dom'le!; mamă, mamă, ce i-a făcut!*). În mod special merită analizată situația actuală a formulelor glumețe, familiar-argotice, inovatoare, din limbajul tinerilor. Multe exemple din această categorie pot fi furnizate de situațiile speciale de „oralitate scrisă” ale Internetului, în condițiile specifice ale acestui canal de comunicare: interlocutorul dublu, individual și colectiv; interlocutorul adesea necunoscut, ascuns sub un pseudonim ș.a.m.d. Dacă excludem adresarea cu numele propriu, categoria cea mai bogată din conversațiile juvenile e cea a epitetelor injurioase, adesea mizînd pe purul efect cantitativ, cumulativ – „să vedem dacă te prinzi de ironie *mă prostule, fudulule, mîrlanule, cretinule, idiotule și analfabetule*” (ciberplai) - , dar căutînd și expresivitatea, spectaculosul (ca în competițiile de „insulte rituale”): „scufie pleoștită, boule (...) băi *animal planet*!” (ib.). Termenii generici folosiți pentru egali (de aceeași vîrstă, cu relații de grup), adesea marcați ironic, uneori chiar cu potențial agresiv, sînt mai ales cuvinte popular-tradiționale: *moșule, cumetre, nepoate, frate, tată, nea, nene, coane*. „ ...bah (= bă) *moșule* tu ai făcut mate la școală? Eu văd ca tu ai votat 9 jucători” (fanclub.ro); „*Cumetre* acu îs ocupat cu pacea” (ciberplai); „*nepoate*, îți mulțam că mă amintiși” (ib.); „ești dibaci și convingător, *frate*” (ib.), ”Argumentează *tată*” (fanclub.ro) etc. Punctuația e de obicei neglijată, despărțirea vocativului prin virgulă de restul enunțului fiind o regulă deseori încălcată. Destul de recente sînt împrumuturile – evident anglo-americane: „Ce să te ajut *man*?” (computergames.ro). În contexte jurnalistice se poate observa reconstituirea documentară a contextului sociolingvistic: într-un reportaj despre droguri, personajul față de care se folosește termenul de adresare *moșule* este desemnat mai întîi ca *puștiul*: „*Puștiul* nu e deloc amărât. E îmbrăcat bine și ține la vedere un telefon miniatural și un lanț gros de argint, o adevărată zgardă de câine. Îl iau de o parte și îl întreb direct: ”– Ia zi *moșule*, unde găsesc și eu niște «marfă» ?” (*România liberă*, 28.03.2004). Unele dintre formulele folosite ironic de către tineri provin din limbajul copiilor (*nenea, tanti*), cele mai interesante fiind anumite expresii tipice din basme (*feții moșului*) și cărți cu indieni (*fratele meu alb, față palidă*). Formulele *feții moșului* și *dragii moșului* funcționează ca indici puternici de distanță ironică și autoironică: „și cîte și mai cîte, *dragii moșului*, dar nu avem noi atîta hîrtie cît codrii patriei ca să vă spunem tot ce știm” (*Academia Cațavencu*, 16, 2000, 3); „*Eh, feții moșului*... Am zis că vreau să aflu ce se întâmplă” (computergames.ro); „Numa' că, *feții moșului*, într-un mileniu nou, musai să găsim forme noi de telerevelioane, nu?” (*Monitorul de Cluj*, arhiva, 01.06.2001). Formula de adresare care transformă o narațiune în discurs (auto)ironic a fost folosită și în poezie, de Mircea Cărtărescu: „Amorul nostru nemuritor s-a dus dracului./ Acum nu mai sînt steluțe în genele ei./ Acum nu mai e nici o steluță în genele ei./ Așa, ca să știți, dragii moșului” (*Steluțe în genele ei*). ■



literatura

cronica edițiilor
de Ion Simuț

Preclasicii revizitați

Preclasici e un mod de a spune, pentru a desemna, la noi, epocile de dinaintea lui Eminescu: medievalitatea târzie sau barocul și primul romantism sau pașoptismul, căci de un clasicism propriu-zis nu se prea poate vorbi. Așa-zisul nostru clasicism (cel junimist), impus de manuale, are mai mult un sens axiologic decât unul doctrinar, emanat dintr-un curent literar. Dar asta este o discuție lungă și doctă, bună pentru alte prilejuri. Din literatura noastră de până la Eminescu, Eugen Simion a ales deocamdată, pentru seria de „*Opere fundamentale*" de la Editura Academiei Române și Editura Univers enciclopedic, trei mari repere: cronicarii moldoveni, Dimitrie Cantemir și Ion Heliade Rădulescu. Pentru că seria de „*Opere fundamentale*" se află în plină construcție, la aceste repere se vor adăuga în mod sigur și altele, în viitorul apropiat. Toate trei edițiile, apărute în 2002 și 2003, sunt foarte serioase și demne de toată încrederea. Ele pornesc de la premise diferite, atât pentru că fiecare caz are specificul său, cât și pentru că valorifică tradiții particulare ale cercetării filologice sau istorice a textelor.

Volumul *Marii cronicari ai Moldovei* însumează în 1600 de pagini letopisețele lui Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Costin și Ion Neculce, însoțite de un studiu introductiv, de glosare, de concise schițe biobibliografice și de bine selectate repere istorico-literare. Gabriel Ștrempel a asigurat îngrijirea ediției și întreg aparatul critic. În prefață, Gabriel Ștrempel realizează o privire sintetică asupra izvoarelor narative moldovenești de la istoriografia slavo-română din secolul al XV-lea și până la cronicile versificate din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Pentru textele lui Grigore Ureche și Miron Costin (inclusiv *De neamul moldovenilor*) sunt preluate edițiile de *Opere* îngrijite de P. P. Panaitescu din 1955 și 1958, pentru letopisețul lui Nicolae Costin – ediția lui Ioan Șt. Petre din 1942, confruntate din nou cu manuscrisele, iar pentru letopisețul lui Ion Neculce, împreună, desigur, cu *O samă de cuvinte*, Gabriel Ștrempel reia propria ediție din 1982. Este deci o reautentificare a textelor, după cele mai bune ediții – gest de care clasicii noștri au periodic nevoie într-o gestionare responsabilă a patrimoniului nostru istoriografic și literar. Nu este o ediție critică propriu-zisă, pentru că lipsesc comentariile textologice, paleografice, sursologice, dar girul științific al lui Gabriel Ștrempel este suficient. Este interesantă valorizarea lui Nicolae Costin, pus în mod firesc în rând cu cei trei mari cronicari consacrați de tradiția didactică. Nu e noutate afirmația că valoare literară deosebită au mai ales Miron Costin și Ion Neculce, astfel încât ne-ar îndreptăți parafrazarea unei glume legate inițial de cei patru apostoli: cei patru mari cronicari ai noștri sunt trei – Costin și Neculce. Regret pierderea poetului Miron Costin din *Viiața lumii*, datorită formulei istoriografice adoptate. Modelul declarat al lui Gabriel Ștrempel este ediția din 1852-1854 a lui Mihail Kogălniceanu, care reunește în trei volume *Letopisețele Țării Moldovei*, fiind „cea dintâi imprimare la noi a literaturii istorice, cea dintâi sistematizare a textelor, cea dintâi încercare de privire critică asupra izvoarelor noastre narative". Pentru prima dată de la Kogălniceanu, ediția lui Gabriel Ștrempel (primind astfel și un discret atribut omagial față de inițiatorul cercetărilor) adună, printr-un efort sintetic, cele mai reprezentative scrieri istoriografice de la începuturile literaturii noastre într-un singur volum – printr-un gest editorial singular, integrat în tradiția academică, atribute ce sporesc interesul științific (și, poate, chiar bibliofil) pentru această ediție.

Precum ediția cronicarilor moldoveni, și primul volum de *Opere* Dimitrie Cantemir (la fel de masiv, 1650 de pagini) este o ediție recapitulativă, de bilanț filologic și istoriografic. Coordonatorul volumului și al întregii ediții, Virgil Cândea, grupează aici scrierile cantemiriene în limba română, explicând în prefață planul general și dificultățile ce sunt pe cale a fi învinse. Pentru realizarea unei cât mai exacte și mai bine documentate cronologii a vieții și a operei lui Dimitrie Cantemir a fost consultat și reputatul cantemirolog Paul Cernovodeanu. Se vede de îndată faptul excepțional că ediția Cantemir este, de la acest prim volum, un model de colaborare între specialiști. Fiecare din cele trei scrieri introduse în sumar beneficiază de un amplu și doct studiu introductiv, iar în finalul volumului avem un glosar, indice de autori și opere ca surse ale erudiției cantemiriene, repere critice alese cu discernământ (dar, totuși, prea zgârcit de scurte) și o bibliografie selectivă actualizată. Nota asupra ediției precizează onest că textele au fost preluate din apariții anterioare și figurează aici în aceeași îngrijire, astfel: *Divanul*, editat și prefațat de Virgil Cândea în 1974 la Editura Academiei; *Istoria ieroglifică*, editată de Stela Toma în 1973 la Editura Academiei, cu un studiu introductiv de Nicolae Stoicescu; *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, editat și prefațat de Stela Toma, dar mai recent, în 1999-2000, la Editura Minerva. Adaug două observații legate de faptul că Dimitrie Cantemir se află în situația edițiilor critice întrerupte. Prima: ediția începută în 2003 (exact la 30 de ani de la începutul celei originare academice!) nu-și propune să desfășoare toate comentariile și dezbaterile potrivite într-o ediție critică – astfel că nu se poate substitui adevăratei cercetări academice exhaustive (pe cât posibil). Ediția academică își va completa sumarul după alte exigențe științifice. O ediție de nivel mediu, fără întregul aparat critic, ca aceasta, e absolut necesară pentru un alt public decât cel elevat – al specialiștilor și al cercetătorilor în domeniu. A doua observație: proiectul actualei ediții coordonate de Virgil Cândea se dovedește foarte cuprinzător, din moment ce preconizează să înglobeze *Descrierea Moldovei* (după ultimele manuscrise descoperite), scrierile istorice, scrierile filosofice și teologice, operele orientale, în traducere românească, fără versiunile originare date în paralel. Deci, fără a fi o ediție critică și nici o ediție completă, noua serie de *Opere* Cantemir va oferi o imagine de ansamblu suficient de cuprinzătoare și de convingătoare.

Cu câte dificultăți filologice presupune, trecând de la alfabetul chirilic la cel latin, cu câte faze de transformare radicală a limbii străbate înspre utopia italienizantă, cu câte porțiuni perimate are opera lui Ion Heliade Rădulescu, nu cred că se va realiza vreodată o ediție integrală. Nu e de mirare că ediția critică îngrijită de Vladimir Drimba la Editura Minerva a înaintat foarte greu și apoi pare a se fi întrerupt fără șanse de continuare. Au apărut volumele I. *Poezii* (1967), II. *Traduceri* (1968), III. *Scrieri în proză. Teatru* (1975), ultimul afectat de cenzura comunistă, pentru că, de pildă, *Suvenirile unui proscris* n-au putut apărea decât fragmentar datorită atitudinii antirusești. Posibilitatea unei ediții critice complete din opera unuia dintre cei mai mari romantici ai noștri părea suspendată. Fără a năzui tocmai spre această țintă maximală, care poate rămâne un obiectiv îndepărtat, Mircea Anghelescu reia cercetarea din temelii și face o altfel de ediție, complet diferită ca organizare, principii și concepție de aceea a lui Vladimir Drimba, publicând în colecția de *Opere fundamentale* coordonată de Eugen Simion primele două volume și promițând un al treilea: I. *Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice* (1300 pag.); II. *Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze* (1078 pag.), cu prefață, note și bibliografie (extrase critice semnificative din istoria receptării). Scrierile istorice și memorialistice, în versiunea lor franceză integrală, paginile religioase, filosofice, politice, cu numeroase implicații polemice și fantezii sociologice sau spiritualiste nu au mai fost retipărite de cel puțin o jumătate de secol, unele nici în perioada interbelică, în edițiile G. Baiculescu (1939) sau D. Popovici (I, 1939; II, 1943). Noutatea acestei ediții Mircea Anghelescu este uimitoare (nu exagerez) nu numai pentru profani, ci și pentru filologi, înglobează o muncă documentară imensă, relevându-ne excepționalul proiect intern al operei heliadești, rătăcită uneori pe nebănuite tărâmuri revoluționare, enciclopedice sau spiritualiste. Eminent specialist al subiectului (cel mai important de la D. Popovici încoace), autor al unei monografii dedicate scriitorului, în două versiuni (1986 și 2001), Mircea Anghelescu era cel mai indicat să ne releve amploarea operei uneia dintre cele mai importante personalități ale pașoptismului. Spre deosebire de celelalte ediții din seria de *Opere fundamentale*, în marea lor majoritate reluări sau recapitulări oneste, ediția Ion Heliade Rădulescu se bazează pe o cercetare personală, cu totul nouă. Heliade rămâne un scriitor de redescoperit, pentru că, din secolul al XIX-lea, a fost cel mai ostracizat de cenzura comunistă. S-ar putea discuta mai mult de acum încolo despre utopistul, filosoful, revoluționarul, publicistul politic Heliade decât despre poetul Heliade, perimat și mai puțin interesant, fie și ca vizionar. ■

cărți primite

● Ion Popescu-Brădiceni, *Zidirea în poemul dublu*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Marin Sorescu). 110 pag.

● Redactor coordonator prof. dr. doc. Ion Gherman, *Românii din jurul României*, București, Ed. Vremea, col. „Fapte, idei, documente", 2003 (autori: Ștefan Andronic – Chișinău, Dumitru Apetri – Chișinău, Maria-Magdalena Crișan, Silviu N. Dragomir, Paula Filipescu, Florica Gheorghescu, Ion Gherman, Mircea Grigorovița, Liviu Marcu, Irina-Margareta Nistor, Vasile Pavel – Chișinău, Didina Țăruș – Chișinău, Dumitru Vatamaniuc; hărți: geograf Gheorghe Iacob). 608 pag., 240.000 lei.

● D. Bocu, *La porțile clipei*, versuri, prefață de Ovidiu Moceanu, Cluj, Ed. Albasră, 2001.

● D. Bocu, *Surâsul semnelor*, versuri, Cluj, Ed. Albastră, 2002.

● Traian Danciu, *Index de încrucișări posibile*, prefață de Liviu Antonesei, Iași, Ed. T, 2004 (versuri). 96 pag.

● Gherasim Domide, *Convorbiri cu actorul Ion Săsăran*, Baia Mare, Ed. Proema, 2003. 160 pag.

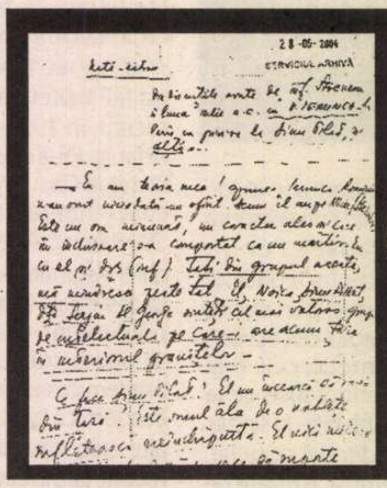
● Mikael Niemi, *Muzică pop din Vittula*, traducere din limba suedeză și note de Carmen Vioreanu, București, Ed. Vremea, 2003. 248 pag., 140.000 lei.

● Daniel Defoe, *Jurnal din Anul Ciumei*, traducere, prefață și note de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, col. „Biblioteca Polirom. Clasici universali", 2004. 420 pag.

207 & Co.

30 de ani în vizorul Securității:

N. STEINHARDT


2 8 -05- 2004
SERVICIUL ARHIVĂ

"*Eu am teoria mea! spune Ierunca. Românii n-au avut niciodată un sfînt. Acum îl au pe N. Steinhardt. Este un om minunat, cu caracter ales și care în închisoare s-a comportat ca un martir. Eu […] cu el și Dvs. (inf.).Toți din grupul acesta , […] cu care mă mîndresc peste tot. El, Noica, Dinu Pillat, D-ta, Sergiu Al-George sînteți cel mai valoros grup de intelectuali pe care îi are acum țara în interiorul granițelor."*

(Notă-extras din discuțiile avute de inf. "Stoenescu" în luna iulie a.c. cu V. Ierunca la Paris, cu privire la Dinu Pillat și alții…/1 sept. 1970 – v. fotocopia notei informative)

Substituirea identității umane printr-un număr sau printr-un cod este – nu e nici un secret – un apanaj al sistemelor totalitare (fascism sau comunism). În fapt, o tentativă de dizolvare a identității (în esență ireductibile) prin mecanismele, nu numai ideologice, ci și practice, ale masificării. Numărul care dă titlul acestui material este numărul dosarului de la Securitate al lui N. Steinhardt, aflat în arhivele CNSAS. Despre existența acestui dosar luasem cunoștință citind mai multe articole semnate de Clara Cosmineanu, o tînără și foarte competentă cercetătoare la CNSAS. În primul rînd, un text în suplimentul "Aldine" al cotidianului *România liberă* din 27 iulie 2002, intitulat "Steinhardt urmărit de Securitate (D.U.I. «Scriitorul»)" (de fapt, o comunicare ținută la al X-lea Simpozion de la Sighet, 5-7 iulie 2002, organizat de Fundația Academia Civică), apoi un articol cu titlul "Povestea neștiută a *Jurnalului fericirii*", în vol. *Despre Holocaust și comunism* (Ed. Polirom, 2002), în sfîrșit în *Analele Sighet*, vol. 10: *Anii 1973-1989: Cronica unui sfîrșit de sistem* (Fundația Academia Civică, 2003), o reeditare a comunicării din 2002. Dar ceea ce e și mai important este că domnia sa, în colaborare cu d-l Silviu B. Moldovan, va publica în curînd la Editura Nemira un volum intitulat *Scriitorul Nicu Steinhardt în dosarele Securității (1959-1989)*. Este un volum care conține 100 de documente, însoțite de o prefață a lui Toader Paleologu și de un text al Clarei Cosmineanu. Un volum căruia îi prevăd o carieră de *best-seller* (în sensul bun al cuvîntului). Dacă nu va fi așa, vom avea încă o certitudine a ceea ce Monica Lovinescu numea "climatul de sinistroză la care ne-a adus amnezia".

Cînd, în urmă cu două luni, am început eu însumi să studiez la CNSAS dosarul lui N. Steinhardt, tot d-na Clara Cosmineanu avea să mă "inițieze" în labirintul haotic și coșmaresc al acestuia. Aveam să-mi dau seama că este nevoie și de alte "chei", de alte "cifruri" decît cele pe care le presupune decriptarea unui text literar.

Este vorba de un dosar de 11 volume (de fapt, 9, primele două avîndu-l ca "obiectiv" pe Dinu Pillat), totalizînd în jur de 8000 de pagini. Aceasta, separat de dosarul procesului "Noica-Pillat" (F. P. 118988), care cuprinde 21 de volume. Impresia produsă este cea a unui număr echivalent de bolgii ale Infernului, un Infern pe care N. Steinhardt l-a străbătut luminos, senin, cu zîmbetul pe buze. Aici cred eu că se afla taina *sfințeniei* lui N. Steinhardt: să traversezi un asemenea destin fără să accepți nici o negociere prin care ființa ta ar putea fi mutilată, într-o lume în care identitatea celor mai mulți dintre semenii tăi se dezintegrează în fața celor mai derizorii dintre mofturi.

În esență, trei-patru sînt corpusurile de texte existente în aceste volume: "Dosar de verificare" (nr. 9802) – codificat "Ortodoxul" (deschis la 9.03.1966 și închis la 14.12.1966); Hotărîre de trecere în evidență pasivă (13.01.1967); "Mapă de lucru" (nr. 1849) – purtînd indicativul "Intelectualul" (deschisă la 26.05.1969 și închisă la 30.12.1969; "Dosar de urmărire informativă" (nr. 9074) – cu indicativul "Scriitorul" (deschis la 24.11.1972 și închis la 19.12.1973) și "Dosar de urmărire informativă" (nr. 1623) – purtînd același indicativ (deschis la 28.02.1977 și închis la… trei luni după moartea lui N. Steinhardt). În fapt, intervalele menționate au o relevanță parțială, N. Steinhardt fiind urmărit din 1960 (cînd este arestat) fără intermitențe. Dosarul de verificare are ca obiectiv relațiile lui N. Steinhardt cu foștii deținuți politici și discuții "cu caracter ostil", mapa de lucru din 1969 – o presupusă legătură cu Raul Vaugh, "cunoscut ca ofițer de informații englez" (o bănuială neconfirmată), D.U.I. "Scriitorul", deschis la 24.11.1972 are ca obiect redactarea și confiscarea *Jurnalului fericirii*, iar D.U.I. "Scriitorul", deschis la 28.02.1977 – "relațiile cu persoane stabilite în străinătate cunoscute cu poziție ostilă față de țara noastră, acestea fiind: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Virgil Ierunca, Teodorescu Gheorghe, Sanda și Vlad Stolojan, Monica Lovinescu, Tomaziu George, Mircea Eliade ș.a." (ACNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 207, vol. V, filele 123-124). De fapt, relațiile cu "emigrația reacționară" erau mult mai de mult în vizorul Securității. O dovadă este chiar nota pe care am citat-o la începutul articolului, dată de un informator (scriitor important!) infiltrat prin anii '70 la domiciliul soților Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, de la Paris..

Spectrul documentelor selectate este extrem de vast: comunicări între diferitele direcții și servicii ale Securității naționale și teritoriale, note informative, rapoarte de analiză periodice, planuri de măsuri, note de filaj, corespondență interceptată (un întreg tezaur epistolar: Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Marie-France Ionescu, Al. Ciorănescu, Ștefan Baciu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Noël Bernard, Emanuel Neuman, Vlad și Sanda Stolojan, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Ciomoș etc.), fotografii, fișe de urmărire a persoanelor cu care a intrat în contact N. Steinhardt, interceptări de convorbiri telefonice (vol. 10-11) etc. etc. Numărul persoanelor implicate este, de asemenea, imens: doar în vol. IV și V (pe care le-am parcurs) am identificat peste 100 de ofițeri de securitate, implicați, desigur, în grade diferite, și peste 30 de informatori. Informatori recrutați din *absolut toate mediile* prin care a trecut Steinhardt: foști deținuți politici, prieteni (mulți!), scriitori (și mai mulți), redactori și editori, factori poștali, preoți, studenți teologi, călugări, cioplitori de porți maramureșene…

Notele, la rîndul lor, sînt foarte variate: note incriminante, cu consecințe dramatice; note impersonale, neutre, stenografieri ale gesturilor cotidiene ale celui urmărit; note benigne, protectoare chiar, date de regulă de prieteni. Aș spune că ultimele două categorii prevalează (nu avea N. Steinhardt o extraordinară vocație a prieteniei?) asupra celor din prima categorie. Firește, este obligatoriu și moral să facem aceste nuanțări. Eu însumi am selectat pentru *România literară* două note de tip diferit: una incriminantă (semnată "Artur") și una benignă (semnată "Alexandru"). Notele date de informatori precum "Adrian Cozmescu" (din 1969 pînă în 1989!), "Marin Oltescu", "Alexandru", "Nistor" ș.a. par niște eseuri care pot apărea și azi în orice pagină de revistă. Pot fi ele, însă, inocentate în absolut?

Cît privește notele de filaj, ele sînt… "o poezie" tragicomică. Par jurnale în toată regula (mult mai minuțioase în detalii) pe care "băieții" au avut grijă să le țină celor vizați. Un fel de *Nouveau Roman* în registru involuntar. Cel puțin notele de filaj care îl privesc pe Dinu Pillat par desprinse direct din… Alain Robbe-Grillet.

Am selectat pentru această ediție a *României literare* un număr, fatalmente limitat, de documente care configurează, cu precădere, scenariul primei confiscări a *Jurnalului fericirii* (din 1972) (a doua confiscare s-a produs la 14.05.1984, v. *România literară* nr. 45/2003, p. 5)*. Pe scurt, povestea este următoarea: N. Steinhardt termina *Jurnalul fericirii* în 1971. Ultima dată consemnată în jurnal este chiar 1971. Voi cita un pasaj de pe *ultima* pagină: "Nu orice păcătos are dreptul să se suie pe cruce, îmi spune Ion Caraion și mă lămurește: Ca să te poți răstigni și libera trebuie: mai întîi să te căiești, să-ți mărturisești vina în public, să te auto-denunți și să recunoști: am greșit! am fost un porc! În al doilea rînd să te cureți prin suferință autoimpusă, trecînd prin faza deșertului, a pustniciei, a focului purificator; abia atunci poate urma și treapta a treia, abia atunci dobîndești *dreptul*, privilegiul de a te sui pe cruce " (*op. cit.*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 393-394). Realizează mai multe dactilograme pe care le dă spre lectură la 2-3 prieteni. Unul dintre aceștia ("Artur") se duce, după lectură, *direct* cu exemplarul la Securitate. Aceasta intră, așadar, în posesia *Jurnalului*… la 30.10.1972. În tentativa de a recupera și celelalte exemplare și de a verifica dacă textul n-a fost trimis și în străinătate, Securitatea înscenează o notă anonimă de un ridicol fără limite. O reproduc fragmentar: "Notă anonimă, 10.12.1972:

El are ascunse acasă icoane vechi și vrea să fugă cu ele în străinătate unde le valorifică prin rudele sale. La fel are se pare și valută strînsă de la prietenii lui străini carel vizitează de foarte multe ori ca turiști și vrea să fugă cu ea din țară. Este un om foarte periculos pentru societate și pentru cei din jur că face fel de fel de treburi necurate și afaceri necurate. Stă închis cu 7 lacăte și nu dă drumul decît la ai lui carel cunosc și sînt tot ca iel. / Eu zic că dacă-i verificați apartamentul veți găsi lucruri mari și veți descoperi treburi importante pentru securitate și miliție. El este un înrăit și un deocheat dacă ați culege informații toată lumea o să vă spună aceleași lucruri ca și mine. că este preten cu mulți din bloc carel vizitează toată ziua și toată noaptea. Vecinii spun că are și arme aduse de pretenii lui turiști pe care le dosește la el și vrea să le dea dușmanilor țătrii. Nu vă dau numele meu pentru că este un om foarte periculos și mie mie frică de iel. dar să verificați că controlîndui casa o să descoperiți lucruri interesante. Cu multă stimă, un Anonim"(doc. cit., vol. V, fila 276).

Pus în fața unei asemenea declarații, N. Steinhardt trebuie să accepte o percheziție la domiciliu. Percheziția are loc la 14.12.1972, cînd i se confiscă și unicul exemplar pe care îl mai deținea. Este pus în "filaj" între 10.12.1972 și 18.12.1972, este anchetat aproape zilnic între 14 și 29.12.1972. I se interceptează convorbirile telefonice (între 11.12.1972 și 24.12.1972) și i se instalează la domiciliu și alte forme de T.O. (microfoane). Avem, așadar, imaginea unui om încolțit, reflectat *simultan* într-o multitudine de "ecrane". Rezistă în mod exemplar (nu era prima dată!), iar Securitatea nu reușește să obțină de la el numele celorlalte persoane cărora le-a încredințat *Jurnalul*. Recurge și la minciună, uneori foarte candid (nu teoretizase el soluția minciunii în anchetă în *Jurnal*…, "minciuna, minciuna binecuvîntată, șoptită de Hristos"?). Consecințele sînt dramatice și le găsim reflectate, printre altele, într-o scrisoare pe care i-o trimite în 20.01.1973 lui

Virgil Ierunca (scrisoarea anterioară este datată... 5.12.1972): "Nu ţi-am răspuns la timp din pricina sănătăţii: am avut neajunsuri cu inima" (N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi*... Scrisori către Virgil Ierunca [1967-1983], Ed. Humanitas, Buc., 2000, p. 151).

Am anexat în acest sens: "Notă-raport privind lucrarea *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt" din 21 dec. 1972 (doc. cit., vol. V, filele 262-267) (o altă "Notă-sinteză" din 28 nov. – realizată, deci, pe baza exemplarului predat de "Artur" – o veţi putea citi în vol. Clarei Cosmineanu); două declaraţii (reproduse fragmentar) date de N. Steinhardt despre *Jurnal*, din 14 şi 15.12.1972 (variantele integrale ale tuturor declaraţiilor le veţi putea găsi, de asemenea, în vol. citat), două note de filaj din 14-15.12 şi din 17.12.1972 (doc. cit., vol. IV, filele 400-401, 408-409), o "Notă" a Securităţii privind confiscarea Jurnalului... şi rezultatele anchetei, din 28 iunie 1973 (doc. cit., vol. V, filele 85-86) şi, *documentul cel mai semnificativ* (tocmai de aceea l-am pus primul, răsturnînd ordinea cronologică), nota dată de informatorul "Artur" la 3.04.1973, despre discuţiile acestuia cu N. Steinhardt în urma confiscării *Jurnalului* şi a anchetelor la care acesta a fost supus; în fine, pentru contrast, o notă dată de informatorul "Alexandru" la 15.10.1981 (doc. cit., vol. V, filele 190-191).

Nota dată de "Artur" este de un dramatism cutremurător, în care raporturile se inversează: victima îi cere iertare turnătorului: "Îţi cer iertare, le cer iertare la toţi". Ca şi pe Toader Paleologu (a cărui prefaţă am citit-o), gîndul mă duce la Dostoievski, însă la o scenă din capitolul al X-lea al romanului *Idiotul*, şi anume la imaginea *nimbului* care înconjoară capul lui Mîşkin, cînd acesta este pălmuit de Ganea, scenă pe care, nu întîmplător, Steinhardt o citează în *Jurnal*...

Iar reacţia prietenului "Artur" este de o abjecţie insuportabilă: "E derutat şi într-o măsură, de-adevăratelea, scrîntit" (doc. cit., vol. V, filele 82-84).

Şi acum, în finalul articolului, întrebarea esenţială: Cine este "Artur"? În ciuda măsurilor de conspirare despre care este vorba în N.B. (Nota biroului), răspunsul e, cumva, previzibil: este tocmai cel care în ultima pagină a *Jurnalului fericirii* face teoria *urcării pe cruce*, adică Ion Caraion. Argumente: 1) colaborarea dintre N. Steinhardt şi I. Caraion la traducerea unor cărţi, despre care este vorba în notă. Avem, în acest sens, mai multe documente: corespondenţa dintre N. Steinhardt şi Ion Caraion, publicată în revista *Manuscriptum* nr. 1-4/2000, p. 58-65 şi în *Caietele de la Rohia*, vol. III (Ed. Helvetica, Baia-Mare, 2001, p. 84-85); o scrisoare către Virgil Ierunca din 28.02.1975, în care îi mărturiseşte, printre altele: "Ion Caraion a publicat un volum de versuri de Pound la care, ocult, am colaborat şi eu. Polemica lui nefericită cu Ioan Alexandru s-a soldat cu un *tollé* cvasigeneral împotrivă-i. Prieten cu amîndoi poeţii, sînt foarte amărît; am avut curajul de a-i exprima lui I. C. admiraţia mea pentru Ioan Alexandru" (*Dumnezeu în care spui*..., p. 178); o notă (doc. cit., vol. V, fila 224) dată de informatorul "Adrian Cozmescu" din 10 mai 1982, după expatrierea lui Caraion, în care A.C. spune, printre altele:

"În ceea ce-l priveşte pe Caraion, [N. Steinhardt – n.m., G.A.] îl cunoaşte ca un element foarte valoros, inteligent, talentat şi extrem de activ. Nu cunoaşte deloc engleza, iar franceza destul de puţin, citeşte şi înţelege perfect, dar nu o stăpîneşte. Alte limbi străine nu cunoaşte. În colaborarea lui cu N. Steinhardt, acesta traducea poeziile englezeşti, iar Caraion le stiliza, de altfel cu mult talent, respectînd perfect ideile şi sentimentele conţinute de texte şi prezentîndu-le într-o ireproşabilă expresie poetică românească" (de altfel, nota are ca subiect principal opiniile lui N. Steinhardt despre gestul plecării în exil a prietenului său).

2) Într-o notă dată chiar de "Artur" la 2.02.1974, acesta, la rîndul său, informează despre elogiul pe care Steinhardt i l-a adus lui Ioan Alexandru în discuţia pe care au avut-o (doc. cit., vol. V, filele 81-109); 3) volumul semnat de Mihai Pelin. *"Artur": dosarul Ion Caraion*, Ed. Publiferom, Bucureşti, 2001.

Paradoxul infernal este că Ion Caraion a fost, la rândul său, un vechi client al închisorilor comuniste (între 1950-1955 şi 1958-1964) şi sistematic supravegheat de Securitate. Dar... – din nou, vorba lui Steinhardt – nu oricine se ridică la înălţimea suferinţei pe care o îndură...

În loc de încheiere, cîteva cuvinte despre iertare. De ce? Pentru că N. Steinhardt este adeseori invocat într-un asemenea context gestual, îndeobşte, de către adversarii revizuirilor estetice şi, mai ales, morale. Ni se dă exemplul lui Steinhardt, aşadar, care *a ştiut să ierte*. Este o instrumentare greşită sau, poate, interesată. De fapt, nu e chiar aşa. Ideea lui Steinhardt este că ai dreptul şi chiar datoria să ierţi, însă doar răul care ţi s-a făcut ţie personal, nu şi răul care li s-a făcut altora şi care tinde astfel să se generalizeze printr-o falsă legitimare creştină: "nedreptatea care ţi se face nu ţie, ci altuia, trebuie doborîtă, denunţată, îndreptată. Aşa procedau cavalerii rătăcitori" (*Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 61-62).

George ARDELEANU

Republica Socialistă România
Direcţia I
Nr. 121/A.M. din 18.04.1973

STRICT SECRET
Ex. Nr. 1

Către
INSPECTORATUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
AZ. MINISTERULUI DE INTERNE
– SECURITATE –

Vă trimitem alăturat o notă privind pe numitul STEINHARDT NICOLAE, care se află în atenţia dv. (cpt. PAU).

ADJUNCT ŞEF DIRECŢIE
COLONEL
TĂBĂCARU D.

ŞEFUL SERVICIULUI
LT. COL.
NICOLAE MIHAI

121/143/61241/3 aprilie 1973
STRICT SECRET
Ex. Nr. 1

NOTĂ

În ultimele două săptămîni l-am văzut pe NICU STEINHARDT de două ori. Prima dată a trecut el pe la mine şi, negăsindu-mă în cursul dimineţii, a revenit în după-amiaza zilei. A doua oară am fost eu pe la el. De fiecare dată arăta foarte speriat şi zdrobit. Mi-a spus că se efectuase la domiciliul său o percheziţie, ridicîndu-i-se un manuscris original despre viaţa din închisoare şi copia dactilografiată a acestuia. Un manuscris de cîteva sute de pagini, pe care el nu-l încredinţase spre lectură decît la 2-3 oameni: "Unul din aceştia m-a trădat". Pe cei ai casei, în halul în care arăta, i-a alarmat, mai cu seamă că a ţinut să discute numai cu mine, "între patru ochi". "Ce te întreabă?" – l-am rugat să-mi spună. "Cine mi-a bătut la maşină, cui am dat să citească manuscrisul şi dacă l-am trimis în străinătate. Nu l-am trimis în străinătate şi mi l-a bătut la maşină cineva venit din străinătate. Cu dactilografiatul am încurcat-o rău. N-au crezut nici o iotă din ceea ce le-am declarat, nici n-aveau cum să creadă. Se poartă foarte frumos cu mine, nu ca atunci cînd m-au arestat. Dacă s-ar fi purtat şi atunci la fel, nu mă condamnau, n-aş fi fost nici eu încăpăţînat şi nu se năştea nici acest manuscris. Eu însă am greşit. Am greşit cumplit. Că am scris cartea, că am ţinut-o în casă, că am dat-o cîtorva oameni s-o citească. Am să mor în închisoare. Totdeauna am visat şi am crezut că am să mor în închisoare pentru multele mele păcate. Asta a fost soarta mea. I-am rugat să nu mă facă turnător. Orice, dar asta nu. Nu pot. M-au întrebat cum aş reacţiona dacă aş afla de o acţiune sau de o activitate împotriva statului, dacă m-aş duce să spun. Am răspuns că, dacă ar fi ceva care să pună în pericol statul, m-aş duce. Dar ca să spun eu că a înjurat cutare sau cutare că e scumpă brînza ori aşa ceva – asta niciodată! Am să pier în închisoare. Te rog să mă ierţi că ţi-am dat-o s-o citeşti. N-am vrut să fac rău nimănui. Sînt un păcătos. Dacă m-au urmărit şi au văzut că am intrat la tine, să spunem amîndoi că am venit să discutăm în privinţa unei traduceri. Eu îţi traduc din cînd în cînd cîte ceva, ştiu ceva mai bine englezeşte, şi tu îmi stilizezi şi cîştig şi eu un ban. De-abia îmi aranjasem şi eu căsuţa în care stau şi-acuma se spulberă. Am fost blestemat să mor în închisoare."

Cînd l-am întîlnit la el acasă, unde într-adevăr mă invitase ca să-mi dea un catalog pentru copil şi să discutăm despre o traducere în engleză, nu se găsea într-o mai bună dispoziţie: "Există pentru mine trei posibilităţi. Să mă aresteze. Să mă chinuie aşa pînă oi înnebuni, cu anchetele. Mă acuză că sînt duşman. Vor numele dactilografei. Cu bătutul la maşină am intrat singur în nişte încurcături nemaipomenite. N-am vrut să fac rău nimănui. Cam bănuiesc eu cine m-a denunţat. Ce să fac? Sînt un păcătos. N-am să mai pot lucra. Or să-mi ia pensia. Or să mă dea afară din casă. Cine ştie, poate că nu mă arestează, dar îmi iau pensia şi casa. Rămîn pe drumuri. Un nenorocit. Eu lucrez încă, dar ştii cum este. Mi-au spus să nu-mi schimb preocupările şi felul de a fi, să nu încetez a vedea cunoscuţi, prieteni, să-mi duc viaţa la fel ca şi pînă acum. Dar sînt sigur că mă urmăresc. Îmi urmăresc telefonul, paşii, drumurile. Trebuie să ne vedem foarte rar. Poate mă arestează chiar de sărbători, ca să mă pedepsească în credinţă, în domnul. Am să mă rog mult de sfintele sărbători, poate se îndură domnul de mine. Îţi cer iertare. Le cer iertare la toţi. Nu, nu, turnător n-am să devin. Să-mi ceară altceva, să mă pedepsească altfel. Ascult. Am greşit, ascult. Însă nu o pedeapsă prea mare. N-am dat-o decît la cîţiva oameni s-o citească."

E derutat şi într-o măsură, de-adevăratelea, scrîntit.

"Artur"

N.B.:

NICOLAE STEINHARDT, fost condamnat, este în atenţia I.M.B., care a iniţiat măsurile de percheziţie.

Deoarece "Artur" ne-a semnalat despre existenţa manuscrisului şi ne-a pus în posesia lui, vom ruga I.M.B. să manifeste grijă pentru conspirarea informatorului, informîndu-i în acelaşi timp despre starea lui N. Steinhardt.

Lt. Colonel

ALBESCU M.

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. V, FILELE 81-84

(continuare în pag. 16)

---

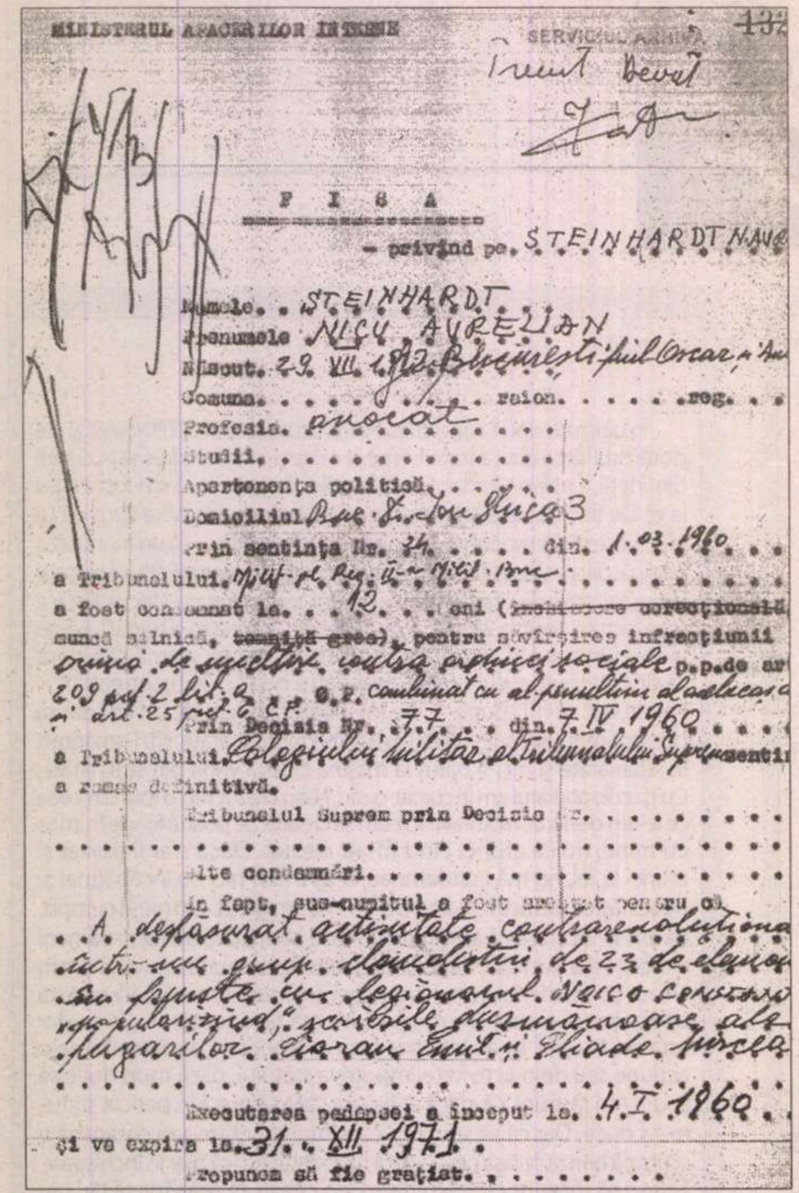
* În 1975, în urma unui memoriu, manuscrisul îi fusese restituit lui N. Steinhardt de către conducerea Uniunii Scriitorului (Virgil Teodorescu şi Laurenţiu Fulga), însă – aşa cum reiese dintr-o "Notă de analiză a D.U.I. «Scriitorul»" din 10.12.1984 – fără acordul organelor de Securitate (doc. cit., vol. VII, filele 56-59). Rămîne o întrebare (şi mai multe scenarii): Cum a ajuns manuscrisul Jurnalului... de la Securitate la Uniunea Scriitorilor?

dosarele "R

207 & Co

30 de ani în vizoru

N. STEINHARDT



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

SERVICIUL ARHIVA

Trecut [illegible]

FIȘA

– privind pe. STEINHARDT

Numele. STEINHARDT
Prenumele NICU AURELIAN
Născut. 29. VII. 1912 București, fiul Oscar, și An
Comuna. . . . . . . raion. . . . . reg. . .
Profesia. avocat
Studii. . . . .
Apartenența politică. . . .
Domiciliul Buc. Str. Ion Ghica 3
Prin sentința Nr. 34. . . . . din. 1.03.1960. . .
a Tribunalului. Milit. al Reg. II-a Milit. Buc.
a fost condamnat la. . . 12. . . ani (~~închisoare corecțională~~, muncă silnică, ~~temniță grea~~), pentru săvîrșirea infracțiunii
crimă de uneltire contra ordinei sociale p.p. de art. 209 pct. 2 lit. a C.P. combinat cu al. penultim al aceluiași și art. 25 pct. 6 C.P.
Prin Decizia Nr. 77. . . din. 7 IV 1960. . . .
a Tribunalului. Colegiului Militar al Tribunalului Suprem
a rămas definitivă.
Tribunalul Suprem prin Decizia nr. . . . .
. . . .
alte condamnări. . . . .
În fapt, sus-numitul a fost arestat pentru că
A desfășurat activitate contrarevoluționară într-un grup clandestin de 23 de elemente în legătură cu legionarul Noica Constantin popularizînd scrierile dușmănoase ale fugarilor Cioran Emil și Eliade Mircea
. . . .
Executarea pedepsei a început la. 4.I.1960. .
și va expira la. 31. XII. 1971.
Propunem să fie grațiat. . . . .

(urmare din pag. 15)

MINISTERUL DE INTERNE
INSPECTORATUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
SECURITATE

102/CI/21 dec.1972
STRICT SECRET
Ex. Nr. 2

NOTĂ-RAPORT

privind lucrarea intitulată „Jurnalul Fericirii",
redactată de Steinhardt Nicu

Prin posibilitățile informative ale Direcției I-a am intrat în posesia fotocopiei lucrării intitulată "Jurnalul Fericirii" redactată de numitul Steinhardt Nicu-Aureliu.

Tratînd creștinismul ca singura credință care poate aduce fericirea unui om, autorul aduce printre altele o serie de calomnii la adresa societății socialiste; face apologia organizației legionare; comentează ostil modul cum s-au judecat procesele deținuților politici, precum și modul cum au fost tratați în închisoare; prezintă tendențios realitatea existentă la data eliberării lui din închisoare și comentează nefavorabil măsurile luate pe linie de partid și de stat în domeniul activității ideologice; enunță concepte dușmănoase privind ideologia marxistă și esența orînduirii comuniste.

Idei care reflectă aprecieri elogioase la adresa fostei organizații legionare sînt cuprinse în mai multe pagini ale lucrării, astfel:

Referindu-se la „unul dintre cele mai cumplite momente petrecute la securitate" – era vorba de o confruntare cu una din femeile care au făcut parte din grup – afirmă „Acum pentru prima oară sînt și eu cu adevărat fanatic. Toate vechile mele vagi atracții spre legionarism, înăbușite, înfundate, tresar, prind viață" (pag.25), idei asemănătoare găsindu-se în paginile 29, 175, 530 etc.

Apreciind forma de stat actuală ca tiranică, arată: "… tiraniile nu interzic rostirea adevărurilor, ci numai a unora, mai bine zis a *unuia anume*, a celui care o doare pe respectiva tiranie" (pag.14); "… tiranul trebuie atacat cu avioane, tancuri, propagandă masivă și o disciplină de fier – și totodată cu un nou ideal (pag. 470).

Citînd pe Voltaire, afirmă: "Ferească-ne însă Dumnezeu de un tiran mînios și barbar, care necrezînd în Dumnezeu, și-ar fi sieși Dumnezeu" (pag. 517), asemenea idei fiind cuprinse și în pag. 530, 533 etc.

Referindu-se la societatea noastră, pe care o compară cu un „coșmar", arată că este dominată de „trei fenomene ale timpului: invazia verticală a barbarilor (expresia e a lui Rathenau), domnia proștilor, trădarea oamenilor cumsecade.

Primul: năvălesc, nu barbarii din alte continente ci, de jos în sus, derbedei. Barbarii aceștia preiau locurile de conducere.

Al doilea: au sosit pur și simplu, în sensul cel mai categoric – proștii și inculții la putere, și în ciuda tuturor legilor economice, și a tuturor regulilor politice, fac prostii ca niște ignoranți ce se află.

Al treilea: în loc de a se împotrivi, oamenii cumsecade adoptă expectative binevoitoare, se fac că nu văd și nu aud, pe scurt trădează. Imparțialii și încrezătorii înregistrează și tac. Sunt cei mai vinovați."

Făcînd rezumatul lucrării *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, face aprecieri asupra orînduirii comuniste astfel: „Asta e comunismul. Asta și nu altul; tovarășul de la raion, certificatul de origine socială, delațiunea obligatorie, cozile, Primusul… *Alt* comunism? Dacă s-ar fi realizat undeva, ar fi altfel? Cînd îl vom face noi, va fi altceva.

Iluzii, prostii, tot cu aceleași elemente constitutive veți lucra. Tot acolo veți ajunge. Tot același rasism, marxism nu mai puțin decît leninist (deși oi fi om cumsecade, deși burghezia a jucat un rol progresist, n-avem ce-ți face: ești cum ești *și cum altfel nu poți fi*, trebuie așadar, să fii osîndit). Asta e, nu altul. Răzbunător, rasist, mic. Împuțit. Mahalagesc. Pizmaș. Credincios al treimii: ură, bănuială, invidie. Cu gură de țață și ură de slugă. Societatea bunei stări unde bucătăria este Primusul de pe coridor. Știu ei demonii cum să se întrupeze, nu întîmplător" (pag. 200).

Redînd sentimentele avute în momentul eliberării din închisoare, reia amintirea unor vorbe spuse de tatăl său: „…nu te întrista, pleci dintr-o închisoare mai largă într-una mai strîmtă, iar la plecare nu te bucura prea tare, vei trece dintr-o închisoare strîmtă într-una mai largă"… (pag.189). În legătură cu organele de securitate arată că: "odată cu noul au revenit la sistemul inchizitorial; răspunsurile n-au mai fost înregistrate prin dactilografiere, ci prin redactare de către anchetatori… Procedeul anchetei inchizitoriale s-a repetat… Anchetatorul redactează el răspunsul în moderna lui latinească: cu alte cuvinte, îl transcrie în limba aulică a instituției pe care o slujește" (pag.228-229).

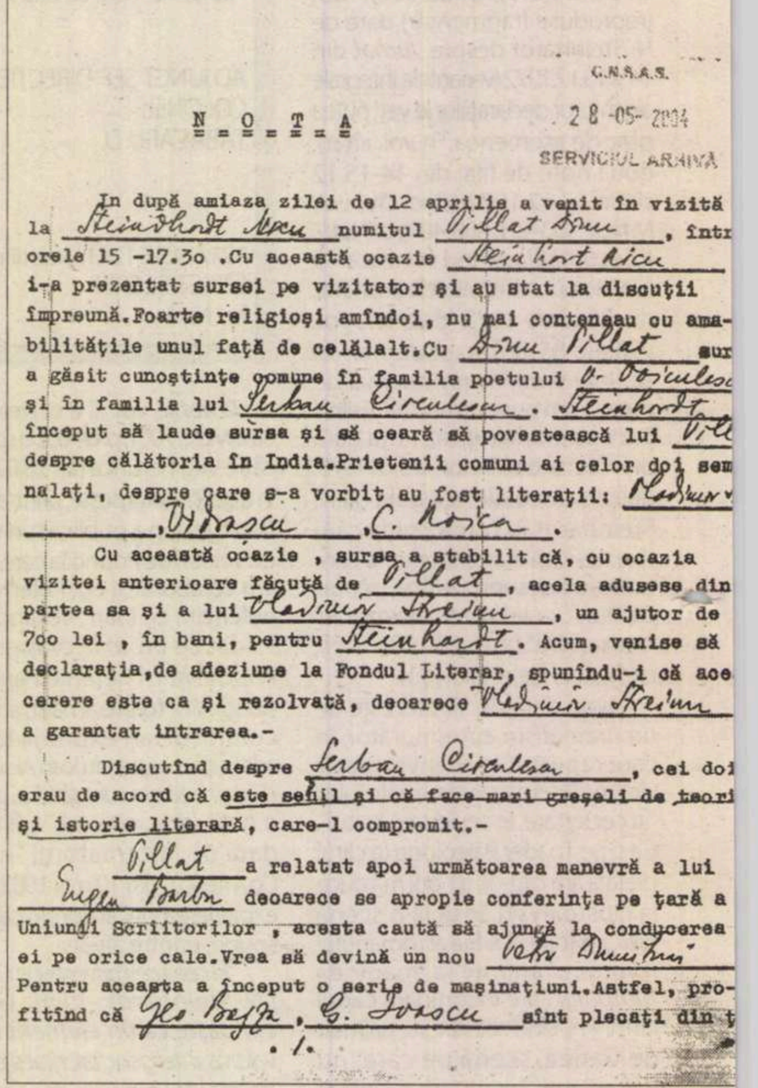
Despre ședințele de judecată arată că „… tot ce spui în public (dacă nu-s ședințele secrete ca la noi) nu are nici o valoare și nu se consemnează… Ce spuneți la tribunal e ca și cum ați vorbi la un post radiofonic emițător, care nu transmite, ori în receptorul unui telefon defect, pe ecranul unui film mut" (pag.24).

Referindu-se la ideologia marxistă arată: „…creștinismul nu poate să nu recunoască nenorocita condiție a unor categorii de muncitori din secolul al XIX-lea. Eroarea marxistă constă în a spune că fiind sărac și silit să-și vîndă forța de muncă, muncitorul englez din veacul al XIX-lea nu era liber. Liber era. Era însă nenorocit. Asta e altceva. Se face confuzie între libertate și nenorocire. Și ceea ce trebuie desființată e nenorocirea, nu libertatea" (pag. 476).

Măsurile luate pe linie de partid și de stat pentru educarea tineretului sînt interpretate drept o „monstruoasă coalițiune", între bătrîni și comuniști: „…comuniștii îi urăsc pe tineri pentru că, după 25 de ani de educație materialistă, merg pe stradă în costum de cowboy… bătrînii, pentru că sînt obraznici, dezmățați… și se dovedesc față de regimul de care lor, bătrînilor, le-a fost așa de teamă, ori nepăsători, ori neînspăimîntați… ciudată coalițiune" (pag. 486-487), idei referitoare la tineri aflîndu-se și la pag.524.

Redînd atmosfera prezentă
rîndurile foștilor deținuți politici, a
că: "… totul e sluțenie, plictise
vid… Amintirea anilor închisorii
dus. Mai că-mi vine a-i regret
Foștii deținuți politici s-au de
măgit și ei reciproc; unii s-au ar
necinstiți, alții bîrfitori, ing
ranchiunoși, carieriști, …ceil
dacă le pomenești de închis
dau din umeri, te consideră p
log, ramolit, zaharisit" (pag. 548

Avînd în vedere conținu
dușmănos al lucrării sus-men
nate, redactată de numitul St
hardt Nicu-Aureliu, urmărindu
prevenirea difuzării acesteia,
aprobarea conducerii profes
nale, în baza unor anonime (co
binații), prin care erau „sesiza
organele noastre că ar deț
obiecte de contrabandă, valută,
obținut consimțămîntul său
vederea efectuării unei perche
oficiale, sub acoperirea și cu s



C.N.S.A.S.

28-05-2004

SERVICIUL ARHIVA

NOTA

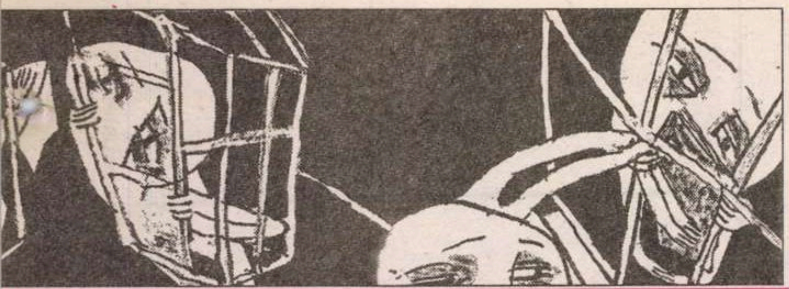
In după amiaza zilei de 12 aprilie a venit în vizită la Steinhardt Nicu numitul Villat Dinu, într
orele 15 -17.3o .Cu această ocazie Steinhardt Nicu i-a prezentat sursei pe vizitator și au stat la discuții împreună.Foarte religioși amîndoi, nu mai conteneau cu amabilitățile unul față de celălalt.Cu Dinu Villat sur
a găsit cunoștințe comune în familia poetului V. Voiculesc
și în familia lui Șerban Cioculescu. Steinhardt
început să laude sursa și să ceară să povestească lui Vill
despre călătoria în India.Prietenii comuni ai celor doi sem
nalați, despre care s-a vorbit au fost literații: Vladimir
, [illegible], C. Noica.

Cu această ocazie , sursa a stabilit că, cu ocazia vizitei anterioare făcută de Villat , acela adusese din partea sa și a lui Vladimir Streinu , un ajutor de 7oo lei , în bani, pentru Steinhardt. Acum, venise să
declarația,de adeziune la Fondul Literar, spunîndu-i că ace
cerere este ca și rezolvată, deoarece Vladimir Streinu
a garantat intrarea.-

Discutînd despre Șerban Cioculescu , cei doi
erau de acord că este senil și că face mari greșeli de teori
și istorie literară, care-l compromit.-

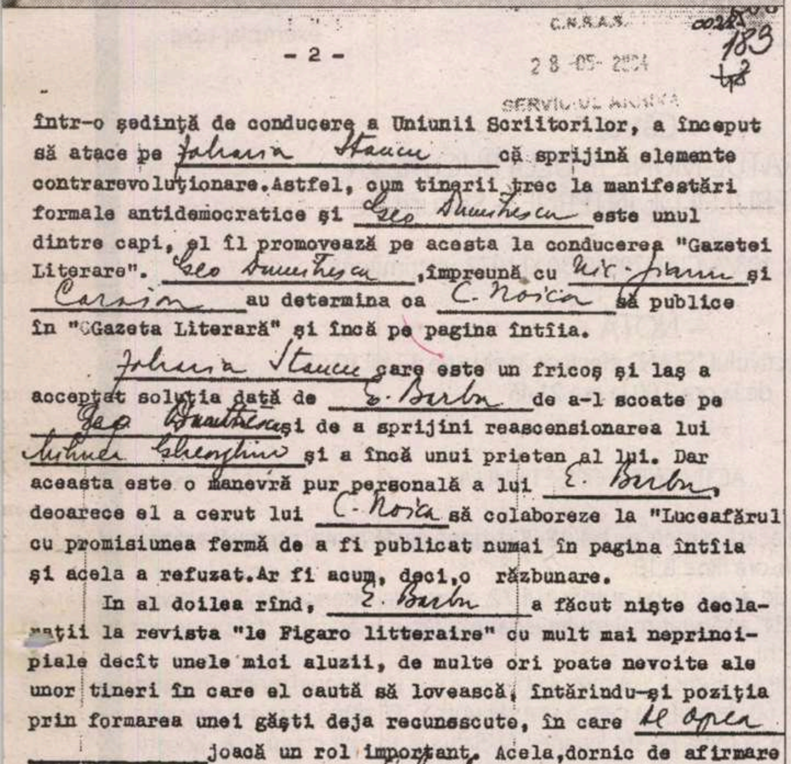
Villat a relatat apoi următoarea manevră a lui Eugen Barbu deoarece se apropie conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor , acesta caută să ajungă la conducerea ei pe orice cale.Vrea să devină un nou Petru Dumitriu
Pentru aceasta a început o serie de mașinațiuni.Astfel, profitînd că Geo Bogza , G. Ivascu sînt plecați din ț

./.



âniei literare"

Securităţii:



C.N.S.A.S.
28-05-2004
SERVICIUL ARHIVA

00225
183

- 2 -

într-o şedinţă de conducere a Uniunii Scriitorilor, a început să atace pe Zaharia Stancu că sprijină elemente contrarevoluţionare.Astfel, cum tinerii trec la manifestări formale antidemocratice şi Geo Dumitrescu este unul dintre capi, el îl promovează pe acesta la conducerea "Gazetei Literare". Geo Dumitrescu ,împreună cu Nic. Stanescu şi Caraion au determina ca C. Noica să publice în "GGazeta Literară" şi încă pe pagina întîia.

Zaharia Stancu care este un fricoş şi laş a acceptat soluţia dată de E. Barbu de a-l scoate pe Geo Dumitrescu şi de a sprijini reascensionarea lui Mihnea Gheorghiu şi a încă unui prieten al lui. Dar aceasta este o manevră pur personală a lui E. Barbu, deoarece el a cerut lui C. Noica să colaboreze la "Luceafărul cu promisiunea fermă de a fi publicat numai în pagina întîia şi acela a refuzat.Ar fi acum, deci,o răzbunare.

In al doilea rînd, E. Barbu a făcut niște declaraţii la revista "le Figaro litteraire" cu mult mai neprincipiale decît unele mici aluzii, de multe ori poate nevoite ale unor tineri în care el caută să lovească, întărindu-şi poziţia prin formarea unei găşti deja recunoscute, în care Al. Oprea joacă un rol important. Acela,dornic de afirmare caută să-i facă pe plac lui E. Barbu cu orice chip.Dar acesteasînt sfori pe care le trage, vizînd Conferinţa.După cîte se pare, Zaharia Stancu acţionează în present şantajat de Eug. Barbu.

Geo Dumitrescu nu vrea să plece de la "Gazeta Literară, ci aşteaptă să i se desfacă contractul de muncă, pentru a vedea în scris ce acuze i se aduc. Aceste manevre întreţin în rîndul tinerilor scriitori o stare de nemulţumire şi Pillat consideră că este justă, generată de manevre neoinstite.

Caraion, pe care-l întîlnise nu de mult era îngrijorat. Pillat spunea că în "Luceafărul" , E. Barbu permite publicarea unor ciraci ai săi cu producţii jignitoare pentru

jinul organelor de miliţie din I.M.B.

Cu acest prilej s-au găsit – ca din întîmplare – şi s-au ridicat de la Steinhardt Nicu-Aureliu un exemplar dactilografiat, cît şi alte însemnări ale acestuia pe marginea lucrării, cu conţinut tendenţios.

Pînă în prezent, din cercetări, nu s-a stabilit existenţa unui alt exemplar al lucrării, respectivul susţinînd că le-ar fi distrus deoarece lucrarea ar fi avut un „caracter de confesiune" şi n-ar fi avut nevoie de celelalte exemplare. (S-a stabilit că lucrarea a fost dactilografiată în trei exemplare.)

Precizăm că, atît în momentul găsirii lucrării, cît şi ulterior, cu ocazia chemării la organele noastre, în discuţii şi-a manifestat teama de a nu fi arestat, ca o consecinţă a conţinutului acestei lucrări.

În timpul discuţiilor la organele noastre, Steinhardt Nicu-Aureliu încearcă în mod evident să ne convingă că lucrarea lui nu trebuie interpretată ca avînd un caracter duşmănos, ci doar ca o răbufnire justificată a sa faţă de unele nedreptăţi care i s-ar fi făcut, socotind condamnarea lui ca nedreaptă.

Conţinutul lucrării infirmă însă aceste susţineri ale lui.

De asemenea, el refuză să facă declaraţii împotriva legăturilor prezente şi asupra persoanei care a dactilografiat lucrarea, sub motivul că nu vrea să fie delator, „pe care-i detestă", şi respectiv pentru a nu suferi consecinţe.

Steinhardt Nicu-Aureliu, fiul lui Oscar şi Antoinette, născut la 29.VII.1912 în Bucureşti, de profesie avocat, pensionat medical, cu domiciliul în Bucureşti, str. Ion Ghica nr. 3, sector 4, este urmărit prin dosar de urmărire informativă la indicativ 103/C.I.

Prin sentinţa nr. 24/1960 a Tribunalului Militar Bucureşti, Steinhardt Nicu-Aureliu, a fost condamnat 12 ani m.s. pentru săvîrşirea infracţiunii de uneltire contra ordinei sociale.

Graţiat în anul 1964, Steinhardt Nicu-Aureliu se angajează ca muncitor necalificat la I.I.S. „Stăruinţa", de unde, în anul 1968, este pensionat medical în urma unui accident de circulaţie.

Primeşte pensie de serviciu de 800 lei şi, prin intermediul fostului critic Vladimir Streinu, cu care era bun prieten şi cu care fusese condamnat în acelaşi lot, primeşte de la Fondul Literar o pensie lunară de 700 lei. La aceasta se adaugă, pentru traducerile efectuate diferitelor edituri solicitante, sume variind anual între 2-9.000 lei.

În cadrul supravegherii informative s-au obţinut date din care rezultă că este un religios fanatic, majoritatea timpului fiind preocupat de a da meditaţii unor amatori în limbile engleză, franceză sau germană, pe care le cunoaşte foarte bine, sau de a efectua traducerile contractate cu diferite edituri.

A rezultat, de asemenea, că întreţine relaţii cu persoane pe care le-a cunoscut în detenţie, relaţii pe care a continuat să le cultive şi ulterior, printre acestea numărîndu-se: dr. Sergiu Al. George, Bilciurescu Alexandru, Ion Caraion, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat, Popescu Marin, Vatamaniuc Gavrilă, Sanda Stolojean, Vlad Stolojean şi preoţii Vasile Vasilache, Teodorescu Gheorghe, ultimii patru fiind stabiliţi în străinătate.

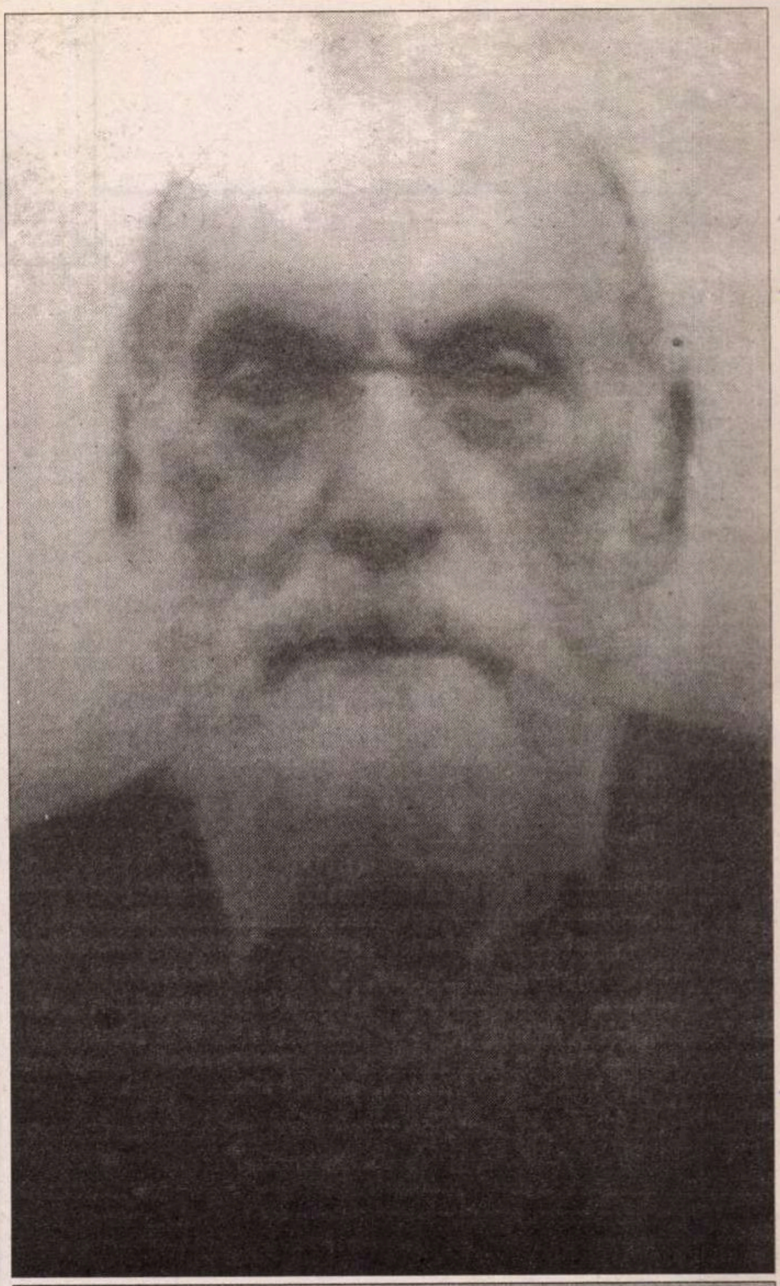
S-a mai stabilit, de asemenea, că întreţine relaţii prin corespondenţă cu mai multe persoane din străinătate, printre care: Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Alexandru Ciorănescu, Paul Gruber, Vlad Stolojean şi Sanda Stolojean, ultimii trei fiind şi cei care-l vizitează cînd vin în ţară.

Conform aprobării conducerii profesionale, se continuă chemarea la sediul organelor noastre a lui Steinhardt Nicu Aureliu, în vederea stabilirii dacă un exemplar dactilografiat al lucrării n-a fost scos din ţară, dacă a fost difuzat şi altor persoane, acţionîndu-se totodată şi pentru destrămarea anturajului format din: Vatamaniuc Gavrilă, Popescu Marin, foşti condamnaţi cunoscuţi pentru poziţia ostilă prezentă, legături ale lui Steinhardt Nicu-Aureliu.

Locot.
Ciucă Ion

Şeful serviciului
Lt. Col.
Burac Ion

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. 4, FILA 262-267



Declaraţie
(fragment)

Subsemnatul Steinhardt Nicu-Aureliu, domiciliat în Bucureşti, str. Ion Ghica 3, fiul lui Oscar şi al Antoanetei, născut la data de 29 iulie 1912, pensionar, colaborator extern al editurilor Univers şi Minerva, fost deţinut politic, condamnat la 12 ani muncă silnică în anul 1960, din care am executat cinci ani, fiind eliberat pe 3 august 1964, declar prin prezenta următoarele:

În ziua de 14 decembrie 1972, am fost invitat de organele de miliţie la Comandamentul miliţiei Capitalei, unde mi s-a pus în vedere că sînt bănuit a deţine obiecte de contrabandă. Mi s-a cerut să spun dacă mă opun acestei percheziţii. Am declarat deîndată că nu şi am plecat înapoi acasă, însoţit de cîteva persoane care au efectuat în prezenţa mea o percheziţie, din care s-a constatat că nu se află la domiciliul meu nici un obiect de contrabandă. Mi-a fost însă ridicat un manuscris dactilografiat, intitulat *Jurnalul fericirii.*

Cu referire la acest manuscris, arăt că reprezintă un jurnal intim, redactat de mine la domiciliul meu, în cursul anilor 1970-1971, în care am încercat să redau în mod detaliat conversiunea mea religioasă, adică trecerea mea de la iudaism la creştinism. Am simţit nevoia de a-mi lămuri mie însumi acest proces sufletesc, deosebit de însemnat pentru mine. Manuscrisul cuprinde referiri la primele mele chemări înspre religia creştină, precum şi relatarea modului în care s-a produs în mod concret conversiunea. Deoarece aceasta a fost legată de anii pe care i-am petrecut în închisoare, jurnalul cuprinde şi amintiri, şi referiri la această perioadă de cinci ani.

Am urmărit prin acest jurnal să-mi clarific mie însumi un proces sufletesc complex.

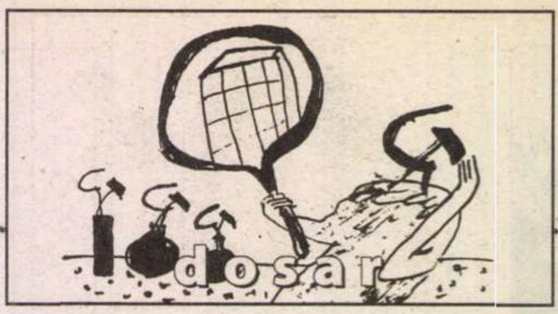
Manuscrisul a fost dactilografiat de o veche cunoştinţă a mea, Yvonne Eşeanu, care a trecut prin ţară anul trecut şi care s-a oferit a mi-l bate. Posed din acest jurnal un singur exemplar, deoarece nu am avut intenţia de a-l difuza în ţară şi în străinatate. Ciornele au fost în parte distruse, în parte se mai află printre hîrtiile mele la domiciliu.

Nu am încercat a trece acest manuscris peste graniţă şi nici nu l-am dat spre citire ori nu l-am citit eu însumi nimănui. […]

14 decembrie 1972

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. IV, FILELE 289-295

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

MINISTERUL DE INTERNE
DIRECȚIA A IX-A
NR. 941/00264582 din ____________

STRICT
SECRET
exemplar unic

Către,
–INSPECTORATUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI –
AL MINISTERULUI DE INTERNE – Securitate

La adresa dv. nr. 103/A/CI/0079839/30.XI.1972, vă trimitem:

– NOTĂ* –
privind filajul obiectivului "STAN", efectuat în ziua de
14.XII.1972,
de la ora 7,00 la 12,00 și de la 21,45 la 6,00 din 15.XII.1972

ACTIVITATEA OBIECTIVULUI

La ora 9,55 "STAN" a ieșit de la domiciliu, a mers pe str. Ion Ghica, pînă în dreptul cutiei poștale nr. 102, unde a scos din buzunar mai multe felicitări (26 buc.), pe care le-a introdus în cutie la "pentru alte localități" (s-au luat măsuri pentru interceptare).

De aici, "STAN" a mers grăbit în continuare pe str. Ion Ghica, Doamnei și, în colț cu str. Academiei, a intrat la magazinul "Levănțica", de unde a făcut unele cumpărături, după care a ieșit și a mers pe str. Academiei, intrînd în cofetăria Universității.

După ce a cumpărat o ciocolată, a ieșit de la cofetărie și a intrat la librăria "Mihai Eminescu", unde a dat ciocolata unei salariate, după care a discutat cu o vînzătoare, a cumpărat cîteva cărți, după care a ieșit de la librărie și a mers pe str. Academiei, intrînd la nr. 2 (atelier de ochelari), ora fiind 10,15.

La ora 10,30, "STAN" a ieșit de la atelier și a mers la domiciliu, ora fiind 10,35, avînd cumpărăturile în mînă. La ora 11,50, "STAN" a ieșit de acasă, împreună cu un individ, cunoscut de organul informativ, și au plecat în direcția str. Colonadelor, cînd filajul a fost întrerupt, ora fiind 12,00. –

De la ora 21,45, cînd filajul a fost reluat, și pînă la ora 6,00 din ziua de 15.XII.1972, "STAN" nu a părăsit domiciliul. –

Filajul continuă în ziua de 15.XII.1972.

Alăturat vă trimitem un număr de trei fotografii reieșite din filaj.

ȘEFUL DIRECȚIEI
Colonel
Grigore Gheorghe

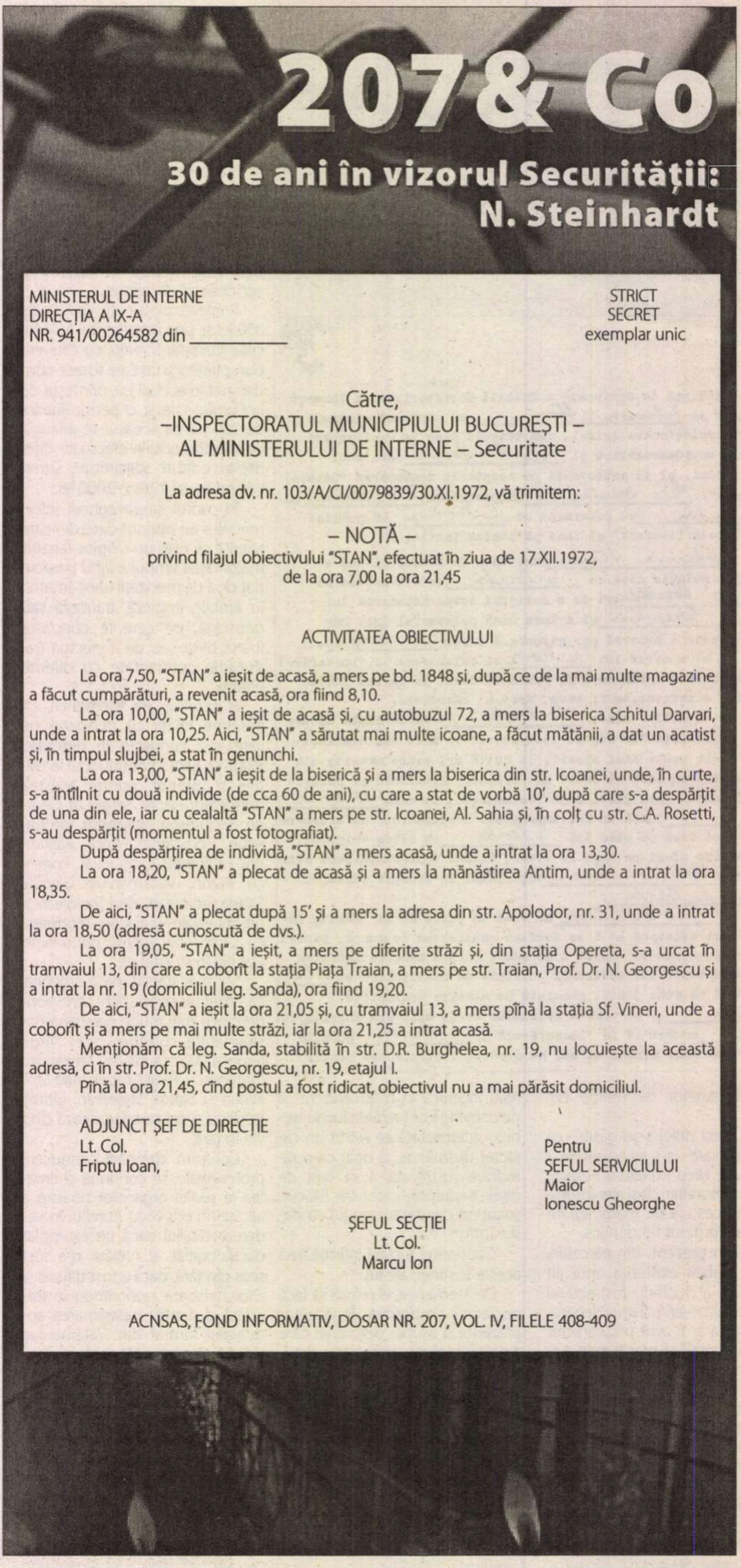
Pentru
ȘEFUL SERVICIULUI
Maior
Ionescu Gheorghe

ȘEFUL SECȚIEI
Lt. Colonel
Marcu Ion

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. IV, FILELE 400-401

---

* În data de 14.12.1972 (evident, după ora 12,00, cînd filajul a fost întrerupt) are loc o percheziție la domiciliul lui N. Steinhardt, ridicîndu-i-se "un material dactilografiat care conține 550 (cinci sute cincizeci) file, intitulat «Jurnalul fericirii», din hîrtie format obișnuit, semivelină" (Proces-verbal de percheziție, întocmit de maiorul de miliție Bălășan); în prealabil (tot 14.12.1972), N. Steinhardt dă o declarație de consimțire a percheziției imobiliare.



207& Co

30 de ani în vizorul Securității: N. Steinhardt

MINISTERUL DE INTERNE
DIRECȚIA A IX-A
NR. 941/00264582 din ____________

STRICT
SECRET
exemplar unic

Către,
–INSPECTORATUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI –
AL MINISTERULUI DE INTERNE – Securitate

La adresa dv. nr. 103/A/CI/0079839/30.XI.1972, vă trimitem:

– NOTĂ –
privind filajul obiectivului "STAN", efectuat în ziua de 17.XII.1972,
de la ora 7,00 la ora 21,45

ACTIVITATEA OBIECTIVULUI

La ora 7,50, "STAN" a ieșit de acasă, a mers pe bd. 1848 și, după ce de la mai multe magazine a făcut cumpărături, a revenit acasă, ora fiind 8,10.

La ora 10,00, "STAN" a ieșit de acasă și, cu autobuzul 72, a mers la biserica Schitul Darvari, unde a intrat la ora 10,25. Aici, "STAN" a sărutat mai multe icoane, a făcut mătănii, a dat un acatist și, în timpul slujbei, a stat în genunchi.

La ora 13,00, "STAN" a ieșit de la biserică și a mers la biserica din str. Icoanei, unde, în curte, s-a întîlnit cu două individe (de cca 60 de ani), cu care a stat de vorbă 10', după care s-a despărțit de una din ele, iar cu cealaltă "STAN" a mers pe str. Icoanei, Al. Sahia și, în colț cu str. C.A. Rosetti, s-au despărțit (momentul a fost fotografiat).

După despărțirea de individă, "STAN" a mers acasă, unde a intrat la ora 13,30.

La ora 18,20, "STAN" a plecat de acasă și a mers la mănăstirea Antim, unde a intrat la ora 18,35.

De aici, "STAN" a plecat după 15' și a mers la adresa din str. Apolodor, nr. 31, unde a intrat la ora 18,50 (adresă cunoscută de dvs.).

La ora 19,05, "STAN" a ieșit, a mers pe diferite străzi și, din stația Opereta, s-a urcat în tramvaiul 13, din care a coborît la stația Piața Traian, a mers pe str. Traian, Prof. Dr. N. Georgescu și a intrat la nr. 19 (domiciliul leg. Sanda), ora fiind 19,20.

De aici, "STAN" a ieșit la ora 21,05 și, cu tramvaiul 13, a mers pînă la stația Sf. Vineri, unde a coborît și a mers pe mai multe străzi, iar la ora 21,25 a intrat acasă.

Menționăm că leg. Sanda, stabilită în str. D.R. Burghelea, nr. 19, nu locuiește la această adresă, ci în str. Prof. Dr. N. Georgescu, nr. 19, etajul I.

Pînă la ora 21,45, cînd postul a fost ridicat, obiectivul nu a mai părăsit domiciliul.

ADJUNCT ȘEF DE DIRECȚIE
Lt. Col.
Friptu Ioan,

Pentru
ȘEFUL SERVICIULUI
Maior
Ionescu Gheorghe

ȘEFUL SECȚIEI
Lt. Col.
Marcu Ion

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. IV, FILELE 408-409

28 iunie 1973

NOTĂ

În luna mai 1972, o sursă a organelor noastre a primit de la Steinhardt Nicu Aureliu un exemplar al unei lucrări intitulate *Jurnalul Fericirii,* în scopul de a o citi și a-și spune părerea.

Luînd cunoștință de conținutul lucrării, sursa a considerat necesar să o prezinte ofițerului de securitate din legătura sa, apreciind că manuscrisul enunță idei care vizează ostil orînduirea socialistă; formulează elogii la adresa unor legionari cunoscuți de el pe timpul arestării și face aprecieri tendențioase cu privire la regimul de detenție.

După o lectură sumară a lucrării de către ofițer, a fost restituită în cîteva zile sursei pentru a o preda autorului.

Ulterior, s-au obținut informații că lucrarea ar fi fost dată spre lectură și altor persoane. Totodată, s-au obținut date că STEINHARDT NICU-AURELIU întreține legături cu persoane din străinătate (IERUNCA VIRGIL, ALEXANDRU CIORĂNESCU, SANDA STOLOJAN și alții). Pentru a evita pericolul ca această lucrare să fie scoasă peste graniță, unde prin publicarea ei er fi adus prejudicii prestigiului țării noastre, s-a apreciat că este necesar să fie luată de la autor într-o formă cît mai firească.

În luna decembrie 1972, s-a organizat ca organele de miliție să fie sesizate că la domiciliul lui STEINHARDT NICU-AURELIU s-ar găsi valută și literatură obscenă. Cu asentimentul scris al lui STEINHARDT NICU-AURELIU, s-a efectuat o percheziție domiciliară, cu care prilej s-a descoperit și ridicat un exemplar din lucrarea intitulată *Jurnalul Fericirii,* avînd 532 pagini dactilografiate.

Întrebat unde se găsesc celelalte exemplare, cine le-a dactilografiat și căror persoane au fost date spre lectură, a refuzat să dea relații.

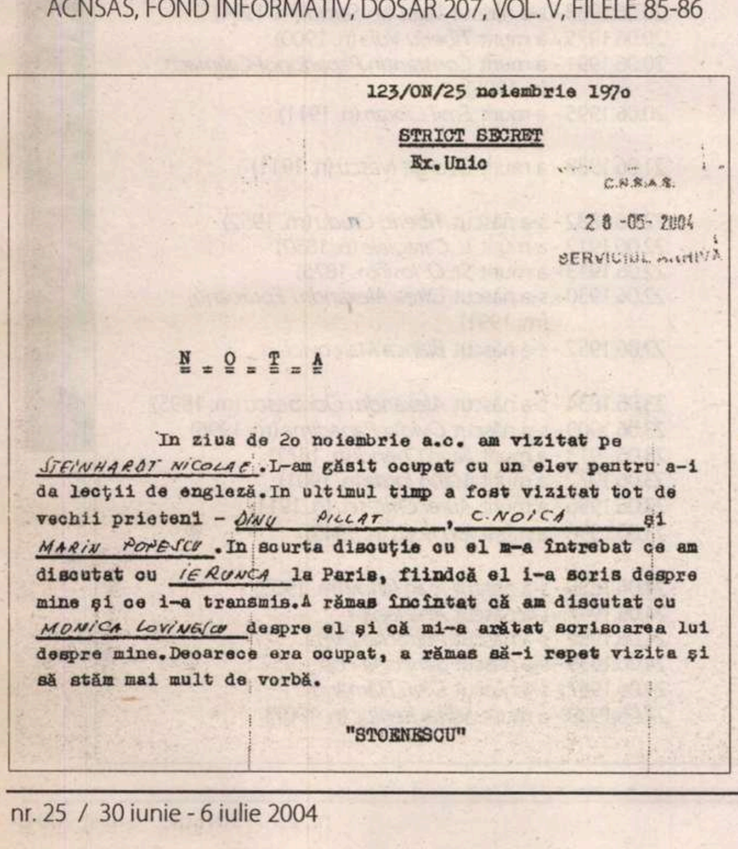
După ridicarea lucrării de către organele noastre, s-au obținut informații că STEINHARDT NICU-AURELIU și-a manifestat teama de consecințe, apreciind totodată că "a greșit cumplit că a scris cartea, că a ținut-o în casă și că a dat-o altor persoane să o citească".

Menționăm că organele de securitate nu au întreprins alte măsuri împotriva lui, în afară de faptul de a-i fi reținut lucrarea pentru considerentele menționate și în special pentru a preveni o eventuală scoatere din țară pe căi ilegale.

STEINHARDT NICU-AURELIU este fiul lui Oscar și Antoinette, de naționalitate evreu, născut la 29 iulie 1912 în București, avocat, pensionat medical, cu domiciliul în București, str. Ion Ghica, nr. 3, sectorul 4.

În anul 1960, a fost condamnat la 12 ani m.s. pentru săvîrșirea infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale și grațiat în 1964. În timpul detenției a trecut la ortodoxie, devenind un mistic fanatic, preocupat de a pleca în Belgia să se călugărească. Deși a primit aprobarea de a pleca definitiv în Belgia, nu a părăsit țara, deoarece autoritățile statului respectiv nu și-au dat acordul.

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR 207, VOL. V, FILELE 85-86



123/ON/25 noiembrie 197o

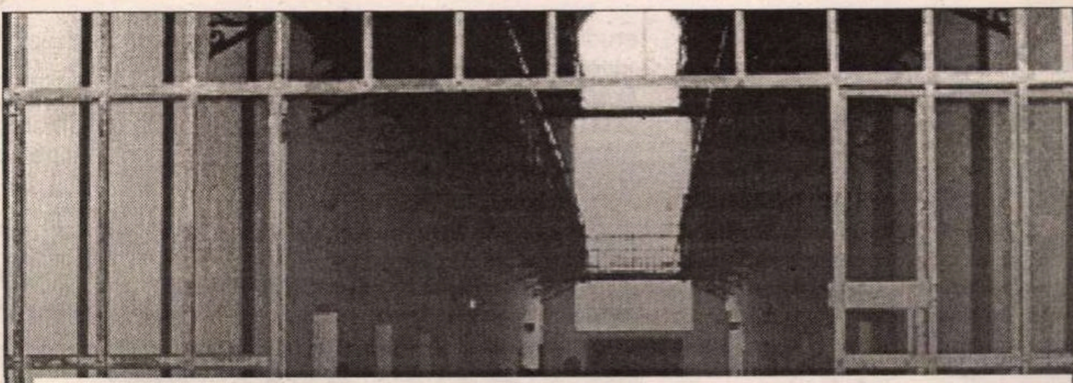
STRICT SECRET
Ex.Unic

C.N.S.A.S.
28-05-2004
SERVICIUL ARHIVA

N O T A

In ziua de 2o noiembrie a.c. am vizitat pe STEINHARDT NICOLAE.L-am găsit ocupat cu un elev pentru a-i da lecţii de engleză.In ultimul timp a fost vizitat tot de vechii prieteni - DINU PILLAT, C.NOICA şi MARIN POPESCU.In scurta discuţie cu el m-a întrebat ce am discutat cu IERUNCA la Paris, fiindcă el i-a scris despre mine şi ce i-a transmis.A rămas încîntat că am discutat cu MONICA LOVINESCU despre el şi că mi-a arătat scrisoarea lui despre mine.Deoarece era ocupat, a rămas să-i repet vizita şi să stăm mai mult de vorbă.

"STOENESCU"



IMB – SECURITATE –
Maior Oprișor Onițiu
Informator "Alexandru"

COPIE
STRICT
SECRET
exemplar unic
122/ON/0077/60893
15.10.1981

NOTĂ

În privința lui N. Steinhardt se pot menționa următoarele:

Tatăl său, cu o situație materială bună, din burghezia intelectuală, i-a asigurat o tinerețe favorizată, cu studii bune de drept, în special în domeniul dreptului constituțional (considerînd ca maestrul său pe juristul francez Bonnecase), dese călătorii în străinătate atît singur, cît și cu familia.

Din tinerețe s-a afirmat ca publicist deosebit de talentat, colaborînd la periodice de prestigiu. A publicat sub pseudonimul "Antisthius", în 1935 sau 1936, un volum de parodii "În genul tinerilor", în care ironiza pe corifeii generației tinere din epocă (Mircea Eliade, Constantin Noica, Comarnescu etc., cu care era dealtminteri bun prieten). A fost pînă la al doilea război avocat. După 1944, a colaborat la ziarul *Victoria,* condus de N.D. Cocea și la *Revista Fundațiilor Regale.* Cîtva timp, împreună cu un grup de colegi ca vărul său prin alianță, Manole Neuman, și colegul său de Universitate, G. Juvara, au scos o revistă intitulată *Revista burgheză,* din care au apărut 7 numere și în care luau o atitudine de spirit maiorescian și lovinescian împotriva iraționalismului de dreapta care se manifesta atunci cu putere.

După ieșirea din detenție, în 1964, o mai veche a sa înclinație către creștinismul ortodox s-a accentuat, confirmîndu-se și prin botezarea sa. Lecturile sale au devenit din ce în ce mai bogate și mai specializate în domeniul teologiei și patristicii răsăritene, fără a renunța la o uluitor de variată lectură în toate domeniile culturii umanistice și chiar științifice moderne. În această primă perioadă de convertire, manifestările sale de neofit purtau accentuat marca unei mari exaltări și a unor forme excesive de judecată prin această prismă a tuturor fenomenelor culturale, sociale, morale și politice. În timp, și mai ales după șederi de relativă durată la mănăstirea Chevetogne din Belgia, în 1977 și 1979 (datele sînt nesigure), la influența, în special, a stărețului de acolo, precum și la cea a diverșilor vizitatori călugări sau laici din diferitele părți ale lumii care se aflau acolo, a căpătat o mare liniște, o acceptare a lumii ca atare și un simț al relativității și toleranței atît religioase, cît și ideologice. În 1980, s-a călugărit la mănăstirea Rohia din Maramureș. Dorința sa de a se călugări era mai veche, dar o primă tentativă făcută la o mănăstire de pe lîngă Huși a eșuat, întrucît nu s-a simțit bine în ambianța de acolo. Oferta ce i-a fost făcută la Chevetogne în cele două rînduri cînd a fost acolo, de a-l primi ca călugăr cu condiția de a trece la catolicism, nu a acceptat-o deoarece consideră că ortodoxia îi satisface desăvîrșit aspirațiile religioase și temperamentale.

Întrebat de prieteni cum se simte în noua sa situație de călugăr, a răspuns că viața de mănăstire, deși comportă evidente durități și, pe de altă parte, fricțiuni cu unii călugări de o mentalitate mai mult sau mai puțin înapoiată, este totuși pentru el unica soluție de existență. Declară că se simte fericit, fericirea nefiind o chestiune de confort sau de agrement, ci de împlinire sufletească. El continuă să-și desfășoare activitatea literară, cu acordul superiorilor săi eclesiastici, și vine din cînd în cînd în București, cam de două ori pe an, pentru a-și căuta sănătatea, a-și rezolva probleme legate de activitatea literară. Si-a trimis cea mai mare parte a bibliotecii la Rohia, donînd-o mănăstirii. Perspectiva aceasta, mergînd în linia experienței de la Chevetogne, a avut și are în continuare ca efect o împăcare cu toate aspectele lumii și vieții social-politice contemporane și românești. În lumea scriitorilor este privit cu îngăduință și curiozitate, respectat și apreciat pentru opiniile și seriozitatea și competența scrisului său. În tinerețe a frecventat cenaclul lui E. Lovinescu, în prezent considerîndu-se un lovinescian. De asemenea, în călătoriile sale peste hotare se știe că a frecventat-o pe Monica Lovinescu, cu care în prezent păstrează unele relații de corespondență contemporană. După mărturisirile sale, simpatia pentru aceasta se datorește, dincolo de faptul că este fiica lui E. Lovinescu, și faptului că în emisiunile ei simte o simpatie pentru problema evreiască, pe de altă parte și pentru că el însuși se alătură mai curînd împotriva grupării Eugen Barbu, Lăncrănjan etc. și pentru Geo Bogza, Jebeleanu.

Prietenii săi cei mai apropiați din lumea intelectuală sînt: Al. Paleologu, Sergiu Al. George, Geo Bogza, Eugen Simion, Dan Hăulică, Crohmălniceanu, Negoițescu, Constantin Noica etc. Atitudinea sa, la început ostilă regimului, a devenit cu timpul din ce în ce mai rezonabilă, acceptînd realitățile așa cum sînt, fără a protesta sau blama situația existentă. Firește că orișicine are păreri mai aprobative sau mai reprobative în raport cu unele sau altele dintre măsurile sau situațiile care îi contrariază propria filosofie și concepție despre lume și viață, îndeosebi în planul religios.

"Alexandru"

ACNSAS, FOND INFORMATIV, DOSAR NR. 207, VOL. V, FILELE 190-191

actualitatea

Iunie

Agreabil, dar nu profund, epicurian cu dese căderi melancolice în fața unor silnicii existențiale cărora spiritul său aristocratic le refuză asumarea, Al. Odobescu se afirmă în literatura secolului al XIX-lea printr-o serie de scrieri hibride de speță enciclopedică. S-a afirmat adeseori că egal în erudiție i-ar fi contemporanul B.P. Hasdeu, cu diferența specifică dintre romantismul învolburat al „magului de la Câmpina” și clasicismul congenital al „anticarului”. Născut la 23 iunie 1834 în casele părintești de la Curtea-Veche, moare în același București declarat a-i fi fost „în oroare”, la 10 noiembrie 1895, în urma unei supradoze de morfină. Deși s-au scurs 170 de ani de la nașterea postpașoptistului estet, nuvelele sale istorice mai persistă prin listele de lecturi particulare ale elevilor, iar *Pseudokinegetikos* – după Tudor Vianu cel dintîi eseu din literatura română – își are teritoriul bine marcat printre reperele obligatorii ale oricărui filolog și nu numai. Însă candoarea luminoasă a scrierilor și seninătatea de egală umoare a vîrstelor de pe chipul său cu „zîmbet moale și distant” (G. Călinescu) pot fi doar reflexul de distincție al omului de lume *bien né*, nu și semnul existenței sale tumultuoase, de erou balzacian încolțit de creditori cu „nume teribile”: Selmancheux, Dreyfus, Matar, Chotel etc., cum avea să-l zugrăvească în *Istoria*-i sagacele critic cu înclinații aparte spre aristocrația în ruină. Autorul de mai tîrziu al *Scrinului negru* face inventare cu mobilele lui Odobescu, descriind fidel culoarea tapițeriei și esența lemnului nobilelor piese expuse permanent sechestrului. La fel se întîmplă și cu biblioteca, prin ale cărei titluri se poate verifica încă o dată temeinicia erudiției posesorului unui adevărat „depozit de carte”, unic la vremea aceea. Descoperite mai tîrziu, cele aproximativ 3000 de scrisori adresate în special mamei, Catinca, și soției sale, Sașa, par concepute în stilul lui P. Mérimée – „maître des lettres familières” – și se constituie în veritabile bruioane ale unui roman autobiografic. De altfel, Călinescu nu ezită a-și face mîna de viitor romancier pe acest inestimabil filon autobiografic. Enumerînd toate tipsiile văzute vreodată de el în muzee de orfevrerie, în tablouri sau descrise în operele anticilor, Odobescu brodează în jurul tăvii de aur din tezaurul de la Pietroasa horbote cu model sofisticat, în revărsări denominative frenetice, iar fiorul acumulării baroce i se transmite și lui Călinescu prin citatul întreg, neabătut. Concluzia, pretins detașată, trădează un *catharsis* împărtășit: „Odobescu se îmbată cu sclipiri de argintărie și aurărie și cu muzica citatelor grecești și latine”. De „beție” vorbește și P. Constantinescu cînd vrea să sublinieze voluptatea de a scormoni prin rezervorul memoriei după cele mai potrivite citate ori de a se aventura în vaste excursii printre cărți, căci „pasiunea livrescă este demonul lui interior”. Deși sedentar prin chiar natura îndeletnicirii sale de savant cu studii aprofundate în varii domenii umaniste, Odobescu este un călător învederat. Departe de a fi doar un *homo viator* de bibliotecă, cum ni-l sugerează P. Constantinescu, scriitorul arheolog se deplasează prin ploi („Plouînd ne-a primit Englitera, pe ploaie am părăsit-o”) ori prin noroaie ce-l duc la „deznădăjduire”. Muzeele, monumentele, probabilele sau existentele situri arheologice îi procură însă compensația estetică pentru toate dezagrementele călătoriilor „culturale”. „Plăcerea de a străbate și de a pipăi cu privirea pielea lucrurilor” (Ortega y Gasset) trădează în el un senzual. Odobescu reușește să concentreze în această latură unele dintre cele mai puternice cîmpuri de forță magnetică ale spiritului său mediteranean. Felul în care descrie trupul contorsionat, crispat de plăcere al *Ledei* lui Michelangelo sub îmbrățișarea păsării îl transformă într-un voyeur subtil, estet pînă și în cele mai răspicate concupiscențe. Tabloul s-ar putea reconfigura modern în *Lili și densitatea* lui Dimov: „Iar Lili saltă (...) / se arcuiește, se contorsionează, / își trece printre coapse brațele a disperare / ca să zboare uliul deasupra a tot ce are. / Nu mai știu care-i pasărea, care-i Lili...”. De altfel, clasicii ne surprind mereu prin intuițiile lor moderniste și chiar postmoderniste. Dacă ultima *Scrisoare* a lui Negruzzi este compusă într-o curată limbă „spargă”, Odobescu practică și el, cu naturalețe, intertextualismul, instalîndu-se mimetic în modele pe care le secătuiește de expresivitate în folos propriu. Ludic, ironic, înnobilînd prin virtuozitate și erudiție badinerii și bagatele, autorul falsului *Tractat* de vînătoare își creează capodopera din mai nimicul unui pretext. *Pseudokinegetikos* se naște din negații juxtapuse, cu liant sigur în divagația eseistică. Iar eseul fiind, în accepția lui T. Vianu „poezia ideilor”, nimic nu pare mai adevărat în cazul de față. Ar mai fi de amintit, în încheiere, că și parodiștii pot găsi în Odobescu un inițiator. Pasionat de gastronomie (nu-i lipsea din bibliotecă volumul lui Brillat-Savarin), el tranșează problema latinismului exacerbat printr-un celebru prînz academic, *Prandiulu academicu*. Dintre numeroasele sortimente ale *menu*-ului nu lipsesc „ Vinu albicante perenniu alutense de Acidava” („Vin alb vechi de Drăgășani”) la care merge un „lumbu bubulinu intinctu in cremore cu bacce e tuberculi leguminose”, adică „mușchi de vacă cu sos de smîntînă garnit cu mazăre boabe și cu cartofi”, ori „Vinu nigru de Burdigalia (Sanctu Julianu)”, un „Vin negru de Bordeaux” atît de potrivit la „coturnici cu pulte venatorica abstrudi in placenta foliacea” („prepelițe gătite cu sos de vînat, năbușite în foi de plăcintă”).

Omul care a reușit sa fie deopotrivă sibarit și ascet, *dandy* și clasic, un boem cu un înalt simț al ordinii nu putea să imprime scrisului său nimic altceva decît paradoxul celor mai proteice rigori.

Gabriela URSACHI

calendar

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al. Florin Țene*
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1875 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut *Iosif Igiroșianu*
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D.Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E.Torouțiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)

18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)

19.06.1882 - s-a născut *Ștefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoș* (m. 1967)
20.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)

21.06.1988 - a murit *George Ivașcu* (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - a murit *Șt. O. Iosif* (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru-Epureanu* (m. 1991)
22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*

23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roșu* (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniță*
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

literatură

Eseu

Annie Bentoiu

Steaua dublă

Dintr-o pricină sau alta, formula „scriitorii și puterea" aduce în minte imaginea luptei lui David cu Goliat. „Puterea", noțiune abstractă, apare ca o mărime vagă și incomensurabilă, căreia bietul scriitor are uneori eroismul să i se opună. Totuși, de fapt, în situațiile concrete, scriitorul nu are în fața lui decât persoane, concrete și ele, care posedă câte o parcelă din puterea politică, iar în cazuri foarte rare o au pe toată, presupunând că scriitorul se află, pentru o clipă, chiar în prezența fizică a unui dictator. Dacă însă vom înlocui formula abstractă „puterea" cu denumirea aleasă de Machiavel, „principele", vom reduce confruntarea la o luptă între doi combatanți comparabili. „Principele" este înzestrat cu o anumită cantitate de putere politică (poate fi vorba de un ministru sau de un paznic de închisoare); celălalt, scriitorul, este înzestrat și el, într-un grad de asemenea variabil, cu o incontestabilă forță spirituală. Acești doi poli sunt legați între ei printr-un dublu curent de fascinație și de teamă, atât de intens și de simetric încât ei alcătuiesc un adevărat sistem, asemănător cu cel al unei stele duble.

Deținător, cum am văzut, în parte sau în întregime al puterii politice, principele dorește să-și extindă stăpânirea: chiar dacă dispune de o mare forță practică, el nu are niciodată certitudinea că stăpânește cu adevărat mintea și sufletul supușilor săi. Pentru a o obține, artiștii în general, și scriitorii cu deosebire, îi pot fi de un ajutor neprețuit. Principele mai dorește să-și extindă renumele și strălucirea personală dincolo de timpul limitat în care își exercită funcția, dincolo chiar, dacă se poate, de existența sa biologică, iar scriitorul poate făuri despre el, pentru urmași, o imagine convingătoare. În sfârșit, înconjurându-se de artiști și de scriitori celebri, principele adaogă renumele lor la propria sa glorie.

Dar toate acestea nu sunt încă decât dorinți, și principele se teme că nu-i vor fi îndeplinite. Scriitorul îi poate refuza ajutorul; poate răspândi despre omul aflat la putere, în public și pentru generațiile următoare, o imagine detestabilă; poate chiar semăna germeni de revoltă sau deveni el însuși un simbol puternic – practic un rival. La toate acestea se adaogă faptul că puterea principelui este, prin chiar natura sa, limpede și simplă, dar cea a scriitorului cuprinde un element misterios, greu de înțeles. Ca ființă umană, el are reacții imprevilbile; scrierile lui acționează asupra cititorilor într-un fel încă neexplicat; iar în tradiția omenirii, activitatea sa este înconjurată de un imens prestigiu. Așa se face că istoria este plină de șefi de state care au avut ambiția să fie recunoscuți ca autori: dacă luăm numai istoria imperiului roman, vom găsi în ea scrierile de neînlocuit ale lui Caesar sau Marc Aureliu, dar și pretențiile nebune ale unui Nero.

Situația scriitorului este simetric opusă. La fel cu ceilalți supuși ai țării, el dorește să-și păstreze viața și independența materială, dar îi mai sunt necesare câteva bunuri care în lumea modernă îi sunt tot mai adesea repartizate de către alții: informație, timp, acces la cititori. Cât despre independența de gândire care pentru el este vitală, aceasta vine în contradicție fățișă cu dorințele principelui. Ca urmare, scriitorul se teme în chip firesc ca principele să nu-i retragă dreptul la aceste bunuri esențiale. Frica lui este și ea întovărășită de fascinație. A observa de aproape funcționarea puterii, a cunoaște personal pe cei ce o exercită, a înțelege mecanismele administrative și psihologice care hotărăsc destinele celor mulți, toate acestea îl atrag ca un magnet. Multe secole de-a rândul, el și-a ales ca personaje ale operelor sale de ficțiune pe mai marii lumii, care îi par mai liberi și au destine mai semnificative. În sfârșit, dacă ispita bogăției și a confortului personal (reală) poate fi depășită- relativ ușor, cea a gloriei, sau cel puțin a notorietății, pe care principele poate s-o asigure sau s-o suprime, e de alt ordin și exercită o puternică presiune psihologică.

Sistemul stelei duble, acest fascicol de atracție și repulsie mutuală, a existat în tot cursul istoriei și îl putem urmări la toate nivelele, de la lupta singulară a lui Dante la cea a șansonetiștilor din cabaretele franceze. Raporturile între cei doi actori ai acestei drame stranii au variat mai mult în amănunte decât în ansamblu: situația obietivă rămâne aceeași pentru toate tipurile de personalități. N-avem aici a ne ocupa de soluțiile care stau la îndemâna principelui, dar ne interesează foarte mult cele care au întovărășit, în condiții istorice variabile, evoluția scriitorului. Nouă, cetățeni aflați în pragul veacului al XXI-lea, ni s-ar părea neverosimil să fim siliți a adora un șef de stat pe un altar concret (și nu doar metaforic), dar situația a existat. La Roma, confuzia între sentimentul religios și obediența politică a fost constantă, chiar dacă suntem în drept să-i suspectăm sinceritatea. Horațiu, care a fost un foarte mare poet, nu se sfiește să-și închine recunoștința și laudele „zeului" care i-a oferit o vilă și o mică fermă, ca să-și scrie versurile în liniște și din veniturile căreia să trăiască. Superba *Eneidă* a lui Virgiliu este o comandă a suveranului, cu subiectul ei cu tot. Ovidiu face în exil o adevărată depresie, cum o va face și Racine după doar o clipă de dizgrație: în vremea sa, principiul regalității de drept divin prelungea vechea ambiguitate și dacă Ludovic al XIV-lea nu intervenea în chiar substanța scrierilor, dedicațiile și textele de mulțumire, tipărite pe vremea lui în primele pagini ale cărților, ne-ar putea face astăzi să roșim.

În perioadele în care puterea politică a aparținut unei caste (aristocrația este o castă, de vreme ce nu intri în ea decât prin naștere), scriitorul aflat în dezacord cu puterea n-a avut, spre a-și păstra libertatea de gândire, decât două soluții, ambele impunând o cumplită jertfă de sine: să renunțe, în parte sau cu totul, la a fi recunoscut în timpul vieții sale (extraordinarul scriitor care este Saint-Simon nu va începe să fie publicat decât 75 de ani după moarte) sau să-și impună o asceză penibilă (sărăcie, tăcere, obscuritate). Acesteia, mulți scriitori din Europa de Est îi cunosc efectele; voi pomeni însă aici un exemplu luat din cu totul altă vreme, cel al poetului chinez Han-Shan, care a trăit în secolul al III-lea după Hr. „Purta", spune primul său biograf, „haine rupte, un acoperământ de cap din scoarță de copac, încăl;țăminte din lemn"; trăia în munți, pe lângă un templu ai cărui slujitori îi ofereau uneori adăpost, și-și scria textele „pe bambuși, pe pomi, pe stânci, pe faleză sau chiar pe zidurile caselor." Aceste poeme au fost totuși copiate, s-au cules trei sute dintre ele și sunt cunoscute și astăzi, o mie opt sute de ani mai târziu.

Desigur, lucrurile s-au schimbat radical odată cu Revoluția franceză și dispariția privilegiilor. Scriitorul a început să se intereseze de putere în nume propriu, iar Lamartine a fost chemat în 1848 la guvernare în calitate de poet, nu în cea de nobil. Prestigiul scriitorilor, al artiștilor în general, n-a încetat să crească în tot cursul secolului al XIX-lea și nu se va mira nimeni prea mult când Polonia, în 1919, îl va alege pe Paderevski, desigur un mare muzician, drept președinte al primei ei republici.

Dar apariția totalitarismelor în Europa (ca urmare, între altele, a decăderii marilor imperii, a slăbirii sentimentului religios și a perfecționării tehnicilor moderne de propagandă și control) a dat situației o tonalitate violentă: rotirea stelei duble și-a accelerat ritmul. Fiind clădite pe câte o ideologie, aceste regimuri au avut mai mult ca oricând nevoie de scriitori, iar ei au devenit, din chiar acest motiv, mai vulnerabili. Sensibilitatea lor în planul ideilor și capacitatea lor de entuziasm i-au făcut pe mulți dintre ei să adere la unul sau altul din extremismele de dreapta sau de stânga. Violența li s-a părut în amândouă cazurile admirabilă și ei s-au străduit cu tot dinadinsul să găsească argumente pentru a justifica ceea ce nu poate fi justificat. Tone de „literatură angajată", de o parte și de cealaltă, aproape că au compromis noțiunea însăși de scriitor sau de intelectual – grupuri sociale tot mai contestate și cărora unii le prevestesc chiar dispariția. Cu toate acestea scriitorii, chiar dacă au fost primii care s-au „angajat" fără să stea prea mult pe gânduri, au fost tot primii care și-au rostit cu glas tare decepția, mânia pentru că s-au văzut înșelați, au fost primii, de asemenea care au dat în vileag ipocriziile puterii. Românul Panait Istrati (un practicant al ascezei de tip Han-Shan) a denunțat comunismul încă din 1929. Nouă, care suntem contemporani cu Soljenițân și cu Vaclav Havel, nu e nevoie să ni se dea prea multe exemple.

În cursul secolului al douăzecilea, scriitorii au aflat că principele, oricare ar fi el, poate să le sporească renumele și bunăstarea, dar riscă să-i antreneze în propria sa prăbușire. Ei au văzut că orice compromis rămâne legat de opera lor ca o pată de neșters; că ei ar trebui să se ferească de tentațiile vanității, de instinctul lor gregar și de confuzia din propriile lor idei. Pe scurt, au devenit azi conștienți de răspunderea lor, căci orice putere implică o răspundere, așa cum orice corp solid proiectează o umbră. Scriitorii mai știu că ei riscă să inducă în eroare mințile șovăielnice sau imature ale tinerilor și că ei înșiși, înșirând noțiuni pe care nu le-au analizat destul, pot eventual obține oarece efecte estetice, dar și pricinui altora prejudicii de nevindecat. Pe scurt, au aflat din propria lor experiență că de acum încolo, cei ce vor alege sacerdoțiul scriiturii, tinzând prin aceasta să devină exemplari, vor trebui să practice, din acea clipă, rostirea adevărului în locul minciunii, respectul celuilalt în locul violenței și – mai ales – curajul în locul resemnării. ■

*Încă din clasa a zecea mi-am dorit să fiu student la Facultatea de Litere din București. Nu m-am putut gîndi la nici o altă facultate. N-am regretat nici o clipă opțiunea mea de atunci. Am avut o studenție pe care-o consider și-acum perioada cea mai fericită a vieții mele. După cîțiva ani m-am întors ca profesor în aceeași facultate, pe care, de fapt, n-am părăsit-o niciodată.
La douăzeci și patru de ani de la absolvire, privesc în urmă și-mi spun: n-aș fi fost nimic fără Facultatea de Litere.*

Mircea Cărtărescu
absolvent promoția 1980, scriitor

Universitatea București
Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE SCRIU CU LITERE

actualitatea

Unde se află literatura română?

Între 10 și 14 iunie a avut loc la Neptun, după cum se știe, a V-a ediție a Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume, cu o participare numeroasă, întrecând așteptările organizatorilor. În deschidere Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor, s-a referit la circumstanțele și obiectivele acestei Întâlniri, arătând totodată că este ultima care se desfășoară în formula de până acum. Pentru cele care vor urma se vor găsi soluții "mai dinamice". Angela Martin a salutat Întâlnirea din partea Institutului Cultural Român. Apoi președintele U.S. a dat citire mesajului adresat Întâlnirii de către Primul-Ministru Adrian Năstase, din care spicuim:

"Identitatea Europeană este miezul întregului proces la finalul căruia să se regăsească valorile libertății, respectul față de lege, nevoia de afirmare și respectul celuilalt, păstrarea individualității (…) Inutil să adaug că, în conceptual identității naționale, identitatea culturală constituie un argument forte. Ea justifică și ne justifică pe fiecare în parte (…) Aș dori să vă transmit că eu cred în solidaritatea spiritelor. Și mai cred că nu există granițe culturale".

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
CANCELARIA PRIMULUI MINISTRU
DEPARTAMENTUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ÎNTÂLNIREA SCRIITORILOR ROMÂNI
DIN ÎNTREAGA LUME
10-14 IUNIE 2004

Tema Întâlnirii de la Neptun, *Literatura română - unde ne aflăm?,* a afost abordată în felurite chipuri de vorbitori, unii străduindu-se, într-adevăr, să identifice, sau măcar să aproximeze, "locul" literaturii noastre în lumea contemporană, ce valori promovează și cu ce șanse de a le impune. Alți vorbitori, destul de mulți, au stăruit în generalități și clișee iar alții, nici ei puțini, au găsit că este momentul să facă publice tot soiul de nemulțumiri personale. Cineva chiar s-a plâns că volumele sale sunt rău așezate în rafturile librăriilor din țară și cine vrea să le cumpere nu poate ajunge la ele.

Discuțiile de la Neptun nu au eșuat totuși în derizoriu, s-au spus multe lucruri interesante, deseori depășindu-se problematica strict literară. Alexandru George s-a referit la emigrarea tinerilor, un fenomen care trebui să alarmeze deoarece a luat proporții. De exil românesc, a spus Alexandru George, nu se mai poate vorbi, întrucât există acum posibilitatea de a circula, de a reveni în țară după voie. S. Damian s-a ocupat în comunicarea sa de chestiunea integrării, întrebându-se dacă aceasta se face totdeauna după criterii europene autentice. Există încă "hipertrofieri ale eului național", excese în cultivarea autohtonismului, ceea ce, după opinia sa, împiedică integrarea europeană.

Mihai Cimpoi a vorbit despre conștiința necesară a unității literaturii române, conștiință care în Basarabia este prejudiciată de "febra revizuirii", politica oficială fiind aceea de a impune un "moldovenism primitiv", de fapt "resovietizarea" culturii. Dinu Flămând s-a referit la "criza identității în postmodernism", susținând, în spiritual opiniei radicale a lui I.P. Culianu, că aproape totul trebuie reconstruit în cultura noastră.

A reținut atenția expunerea lui Andrei Brezianu care s-a referit la însemnătatea "factorului busolă". Un răspuns la întrebarea "unde ne aflăm" nu poate fi dat, a spus Andrei Brezianu, fără a ține seama de acest factor. Unde ne aflăm în raport cu ce? Cu societatea postmodernă? Cu puterile care conduc această societate? Cu efectele exploziei mediatice și ale "bombardamentului fals artistic"? Ar trebuie să îngrijoreze tendința celei mai noi generații de a ignora "la grămadă" tot ce a fost, de a repudia în chip absolut trecutul (făcând "tabula rasa"), nepunâd în loc, deocamdată, decât produsele furnizate de cultura amuzamentului, a licențiozității și violenței.

Nicolae Lupan a revenit la problema situației din Basarabia, schițând profilul "șarlatanului moldo-valah", al "unionistului de ochii lumii":, vorbitorul socotind că unionismul autentic trebuie să devină un imperativ comun al parlamentarilor de la Chișinău și București. Un proiect utopic.

Mirel Brateș s-a referit la condiția specifică a scriitorului român israelian, făcând apel la "solidaritate într-o bună credință intelectuală". Scriitorul român din Israel există ca scriitor român prin faptul că scrie românește, visează și gândește în românește. În continuare Shaul Carmel a spus că "o literatură nu trebuie să-și alunge scriitorii", referindu-se la revizuirile critice, operații care, după părerea sa, "nu fac bine literaturii române și nici unei literaturi".

Grigore Bostan a evocat situația dramatică a scriitorilor români bucovineni și în special a tinerilor, izolați de patria lor istorică. Literatura română de acolo este una de rezistență în vederea păstrării identității. Tot despre "izolare" a vorbit și Ion Baba, scriitor român din Voevodina, arătând că există totuși un avantaj al minoritarului, acela că nu e mărginit la o singură cultură. Gheorghe Schwartz s-a referit și el la "înstrăinarea de vecini" și la necesitatea unei schimbări de mentalitate la scriitorul român care este prea individualist. "Primul român care va lua premiul Nobel, a profețit sumbru-sarcastic Gh. Schwartz, va fi linșat de confrați". Marius Tupan a vorbit despre "confuzia de valori" și despre faptul că există adversari ai noilor formule artistice care nici nu le cunosc. "Nu putem rămâne, a spus Tupan, la veșnicele lamentații mioritice".

Ne aflăm, ca de atâtea ori în istorie, a spus Gabriel Chifu, la o răspântie, literatura se află la o răspântie, într-o societate care, după 1989, a devenit deschisă dar în care televiziunea a devenit "noul dictator". Cât privește conflictul dintre tineri și vârstnici acesta nu privește doar lumea literar-artistică ci întreaga societate.

Întrebării "unde ne aflăm" Nicolae Prelipceanu i-a răspuns printr-o butadă: "Ne aflăm unde suntem", vorbind apoi despre "sindromul indiferenței dobândite" și despre faptul că "dinosaurii politici" se opun pieței libere. În încercarea de a cuceri această piață noua generație pare a se dispensa de criteriul estetic.

După Arcadie Suceveanu criteriul estetic (axiologic) trebuie să fie singurul care să gireze aprecierea creației, ceea ce nu prea s-a întâmplat în cazul scriitorilor basarabeni, decretați unii drept mari scriitori pentru alte merite decât cele literare. A. Suceveanu a vorbit și despre relația dintre "margine" și "centru", arătând că pentru mulți fenomenul literar basarabean a devenit azi o problemă agasantă, "a cincea roată la căruță", cum ar fi numit-o criticul Ion Simuț. Scriitorii basarabeni doresc să ardă etapele și să se integreze cât mai rapid literaturii române de la "centru", să fie acreditați la București. Criteriul axiologic nu trebuie abolit, dar lucrul se întâmplă, prea adesea se acordă premii de complezență, în fond umilitoare.

Pavel Chihaia a înfățișat un tablou (socotit de Dan Platon incomplet) al activității scriitorilor români münchenezi, a prezentat cenaclul "Apoziția", activ din 1969 până azi. Maria Urbanovici a vorbit despre impactul mass-media în lumea de azi și despre unele efecte negative ale acestuia. Anca Pedvis s-a arătat contrariată de absența de la Întâlnire a unor scriitori importanți, personalități, iar în replică Ioan Flora, moderatorul ședinței, a spus că această observație ofensează personalitățile prezente. A intervenit și Eugen Uricaru, arătând că la Întâlnire este de față cine a dorit să fie iar cine nu a dorit desigur că nu este.

Reluându-se, după acest "incident", firul discuției, Vasile Tărâțeanu a readus în atenție problema românilor din spațiul fost sovietic, arătând că "statul ucrainean ultranaționalist" (a cărui deviză este "Ucraina pentru ucraineni") duce o politică de asimilare a minorităților. La rândul ei, Mariana Baba Ivanovici a evocat soarta celor 30 de mii de români din Voevodina, amenințați de pierderea identității.

Zoltan Terner a vorbit despre "nebunia divin-diabolică a acestor vremuri", în care și-a făcut apariția "fiara-înger" care este internetul și care amenință să devoreze cultura. "Trăim într-o eră a civilizației corporale, epidermice" a spus Z. Terner, pândită de "mondializarea prostiei". În ceea ce privește poezia, a spus Barbu Cioculescu, aceasta își vede periclitată "starea de sănătate", în condițiile dezinteresului general pentru ea. Perspectivele literaturii i s-au părut negre și lui Grișa Gherghei care s-a întrebat dacă nu cumva în viitor scriitorul nu va mai căuta cititori ci clienți.

Seminariile "Evrei și români – o istorie comună" (moderator: Nicolae Breban, participanți: Eugen Uricaru, H. Zalis, T. G. Maiorescu, Gina Sebastian-Alcalay, Shaul Carmel, D. Hâncu, Virgil Sorin, G. Dimisianu ș.a.) și "Traducerile reciproce, poduri între culturi" (moderator: Elena Loghinovski, participanți: Albert Kovaci, Ion Covaci, Adrian Săhlean, Simona Cioculescu, Sanda Golopenția, Mihai Șora ș.a.) au completat programul bogat al celei de a V-a Întâlniri a scriitorilor români din întreaga lume. Reveniți la București, participantții s-au întâlnit cu Președintele Ion Iliescu, prilej pentru acesta de a le vorbi despre globalizare și despre efectele benefice pentru cultură ale integrării noastre europene.

Reporter

Editia a cincea

Întîlnirea scriitorilor români
din întreaga lume
10-14 iunie 2004

teatru

de Marina Constantinescu

ARIEL ȘI CALIBAN

Andrei Șerban

În fiecare an, în apropierea Sînzienelor mă gîndesc mai tare la Andrei Șerban, născut pe 21 iunie, la Vlad Mugur și George Banu, născuți o zi mai tîrziu, pe 22 iunie. La magia formidabilă a acestei nopți, la ce se poate întîmpla aiuritor, la ce se poate rata, ca în romanul lui Eliade, la amestecul bizar de realitate și ficțiune, de esență și aparență, la forța Sînzienelor care nasc povești fabuloase, contracronometru, în cea mai scurtă și mai teribilă noapte. Și prietenia este una dintre cele mai frumoase povești născute de sus și povestite, pe pămînt, de oameni. Este una din legăturile ce țin de miracol, cu toate sincopele, suișurile, coborîșurile, cu toate transformările și metamorfozele pe care le întruchipează de-a lungul timpului.

Mi-e tare dor, de pildă, de umorul și ironia, subtilă, a lui Vlad Mugur. De observațiile lui fine asupra teatrului, asupra oamenilor, asupra celor mai extravagante detalii din viață. De felul în care a văzut și a comentat marea, de pildă. Mi-e dor de spectacolele lui, de rafinamentul lui, de felul în care a iubit și prețuit actorul. Mi-e dor de superstițiile lui, de fițele lui. De noblețea lui și, în același timp, de cîrcoteala lui zglobie. Îmi lipsește foarte tare el și felul lui de a face teatru. A trăit numai pentru asta. A fost dublat și însoțit de o cultură autentică. Nu a fost iubit în țară decît de puțini și, în special, de cei cu care a lucrat. Numai de aceștia îi păsa. Atunci, cînd mi-e tare dor, răsfoiesc cartea - dialog cu Florica Ichim, ascult cele patru CD-uri scoase la Radio. Vocea lui mă tulbură. Ceea ce spune, cum spune. Mă tulbură confesiunea Olgăi Tudorache… Ce lume! Și asta nu înseamnă că nu au trăit urîtul, trădările, micimile, turnătoriile, sărăcia, invidiile și meschinăriile. Înseamnă doar că aveau mult mai mult în ei. Cultură, nebunie, dăruire, patimă. Totul se învîrtea pur și simplu în jurul teatrului. Azi se trăncăne în lumea noastră despre orice, despre vrute și nevrute. Numai despre teatru, nu. El însuși pare să fie pus într-o mare paranteză.

La Sibiu, într-una din sălile luxoase ale Palatului Bruckenthal, am ascultat conferința lui George Banu despre actor și vîrstele lui. Pentru mine, prelegerea începuse o zi mai devreme, undeva pe o terasă la Păltiniș, într-un pustiu absolut. Fusesem pe urmele lui Noica. Doi români, doi francezi și o mexicancă. Urcasem spre cabana lui pe poteca binecunoscută lui Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Drumul către paradis, descris în "Jurnalul" lui Liiceanu ca un drum al eliberării și al libertății interioare. Păltiniș, "halta de ajustare", cum spune Pleșu într-o scrisoare către Noica, trimisă de la Heidelberg. Undeva, pașii ni s-au amestecat pe potecă. Poate și amintirile. Am privit plină de uimire și de admirație, a cîta oară, pădurea de brazi de peste drum. Nu cred să fi văzut vreodată atîta fălnicie în verticalitate! Sute de brazi neverosimil de drepți… Urmărindu-i, privirea ajunge la cer. Inevitabil. Un exercițiu purificator, în fața ferestrelor lui Noica. Pornind de la ceea ce a însemnat el, filosofia lui, școala lui, discipolatul și ucenicia, de la cărțile lui, de la confesiunile lui Pleșu și Liiceanu, de la lecția spiritului și a spiritualității, oprindu-ne și la Cioran, cunoscut și invitațiilor noștri la această călătorie de suflet, am poposit, în cele din urmă, cum era firesc, în spațiul teatral. Dialogul a fost pașnic, profund și nuanțat. Relația regizor-actor, temă la care ne-a incitat George Banu, a făcut ca fiecare să nască trimiteri și comentarii substanțiale, ne-a trezit o plăcere fantastică de a căuta fel de fel de răspunsuri în noi înșine, în cultura fiecăruia și a civilizației din care venim, în amintiri și repere extrem de variate. Purtam vîrste diferite, la propriu și la figurat. Meditînd îndelung la acea după-amiază, în ceasurile ce au venit, precum și la conferința propiu-zisă a lui George Banu, mi-am dat seama că majoritatea răspunsurilor teatrale își întorceau fața către trecut. Fie îndepărtat, fie imediat. Acolo se găseau punctele de susținere, sprijinul major al demonstrației. Mai nimic consistent despre prezent. Iar vocile noastre veneau din tot universul. Profiluri de actori, întîlniri sau nu cu regizorii mari, comunicare, timp și vîrste, transformări benefice - ca semn al înțelegerii și al evoluției înțeleptită de experiențe - stagnări și șabloane, conuri de umbre și tăceri, revigorări, șanse, neșanse, spaime, succes, inteligență, har, travaliu. Relații vii, relații moarte. Adevăr, minciună. Teatru.

Mai este timpul acesta pentru teatru? Parcă nu. Mă gîndesc la amploarea unui fenomen, și nu la excepții. Efervescențele creatoare, spirituale s-au estompat. Aroganța mediocrităților se întinde peste tot. Cine pe cine minte? Un joc pervers, în care, de fapt, toată lumea știe adevărul. Scena, însă, nu iartă și lasă să se vadă derizoriul vremurilor care au pătruns în noi și au alterat zborul. Într-un mod teribil de curios, tocmai acum, în libertate. Probabil că cel mai tare a fost afectată libertatea interioară, în lungii ani de comunism, iar asta se recuperează cel mai greu. Sămînța ei trebuie sădită și îngrijită din nou, cu răbdare, cu dorință și cu smerenie. Altfel va rămîne o jale. Minciuna este o virtute. Ne mințim că tinerii de la școală sînt buni și proaspeți, iar adevărul se găsește la kilometrii distanță, vezi cea mai mare parte a examenelor de absolvență și de anul acesta, că profesorii lor sînt cineva, în absența operei, că teatrele au repertorii interesante, că se întîmplă mereu ceva extraordinar. Aiurea. Am senzația, dureroasă, că cine iubește teatrul, trebuie să stea departe de el acum. O vreme. Un interval. Poate mă înșel…

Urmărind filmul prezentat de Andrei Șerban la NEC și la Teatrul ACT, un film alcătuit din cîteva fragmente din operele puse de el în scenă în ultimii zece ani, mi-am întărit sau mi-am nuanțat frămîntările. Orice revenire a lui Andrei Șerban, în fiecare an, sub o formă sau alta, este un contact viu, o provocare intelectuală. Chiar dacă unii o văd și altfel. Își păstrează prospețimea, curiozitatea, nevoia vioiciunii și a comunicării. Ca și lui Vlad Mugur, îi plac enorm șuetele, îi place să rîdă puternic, cu poftă, îi place să transmită ceva substanțial, concret, care să trimită la meditație, dar îi place și să-și plaseze ironiile ici-colo, prin locurile esențiale. Jocul Sînzienelor… Mi s-a părut istorică anul acesta imaginea celor doi Andrei, Pleșu și Șerban, împreună după paisprezece ani. Ministru al Culturii, la sugestia lui Ion Caramitru, Pleșu a făcut o mare reverență în fața teatrului românesc, numindu-l atunci, în '90, pe Șerban directorul Teatrului Național. Restul sînt vorbe și neputințe. Andrei Șerban are autenticul, normalitatea în păreri, în comentarii, în ton și în atitudine. Are, însă, și exercițiul de a spune ce gîndește. Mai diplomatic, mai verde-n față. Un exercițiu fundamental care la noi a fost suprimat zeci de ani și pe care abia dacă reușim să-l redescoperim. Părerile sînt amendate și nu discutate. Nu există un flux de idei, nu există, de aceea, dialog, ci interminabile, vlăguite și sterile monologuri. E trist că și tînăra generație a prins gustul prefăcătoriei, al minciunii ca virtute, cum spune Molière. Recuperînd o parte, mică, din traseul lui artistic de la Viena, Paris, San Francisco, de la Metropolitan, unde a regizat spectacol de operă, am descoperit argumente la întrebări ce nu-mi dau pace. Urmăresc pe *Mezzo*, sistematic, evoluția montărilor de operă. Fantastic! Drumul de la idee la dezvoltarea ei pe scenă este extrem de elaborat. Pe tărîmul descifrării poveștii se dau adevărate lupte. Acolo este miza. Acolo se întîlnesc noul, provocarea, căutările, citirea inedită, accentele modificate de lectura fiecărui regizor. De aici savoarea. Anvergura spectacolului, atît de complex și de complicat ca structură, este dată de anvergura regizorului. De nebunia lui. Ce se întîmplă pe scenele mari ale spectacolului de operă nu se mai petrece în teatru. Inovațiile, formulele absolut inedite – ca interpretare, ca spațiu scenografic – au spart orice șablon. Imaginația este pur și simplu în cel mai exuberant delir, este chemată la cea mai superbă demonstrație. Voci mari, spectacole mari. "Lucia di Lamermour", "Electra", "Indiile galante", "Othello", Italianca în Alger", tot atîtea zboruri ale lui Andrei Șerban puse la îndemîna imaginației. Luxuriantă, savantă, emoționantă, ludică, ironică, vie. Calitatea unor voci dumnezeiești este dublată de un autentic joc actoricesc. Nu se cîntă, imobil, desuet, la rampă, ci se interpretează. Există în montările acestea de operă, de cîțiva ani buni, o respirație de mare clasă, o demonstrație artistică de mare ținută în care harul este dublat de performanța actoricească. Or, tocmai ceea ce este nou, viu și performant aici este adormit, de multe ori, în teatru. Și nu numai la noi. Energia unor interpretări fantastice, a unor decoruri și costume care te lasă cu gura căscată prin tușa liniilor dinamice, care țîșnesc din lumina și din forța ideilor se regăsesc tot mai rar, tot mai puțin, tot mai amorțite și diluate în spectacolul de teatru. Privind fragmentele din filmul lui Andrei Șerban, pe unele le-am văzut pe *Arte* sau *Mezzo*, am simțit spiritul lui atît de viu. Nu seamănă nimic cu nimic, stilul regizoral are deschiderea universalului.

A face cultură e a sta într-un picior, spune Noica sub o fotografie cu Liiceanu, făcută de Andrei Pleșu, la Păltiniș, pe drumul dinspre cabană. Cadență, echilibristică. Mă interesează. Ca și "raportul" cu întîlnirile majore, cu ceea ce rămîne, pentru eternitate, cu opera creatorilor și valoarea ei. După ființă și neființă, tocmai "raportul" cu ele este fundamental. Ca și existența în noi, deopotrivă, cum spune Andrei Șerban, a lui Ariel, a lui Prospero și a lui Caliban. ■

dans

Premieră muzical-coregrafică

Festivalul Internațional Săptămâna Muzicii Noi – 2004, ***ediția a XIV-a, a debutat cu un spectacol muzical-coregrafic în premieră absolută. După ce generațiile de compozitori români ai anilor '30 (Mihail Jora, Paul Constantinescu) și ai anilor '40-'50 (Zeno Vancea, Alfred Mendelsohn, Hilda Jerea) scriau adesea partituri pentru spectacole de dans, ulterior asemenea demersuri componistice au devenit flori rare, în rândul cărora se înscrie actuala lucrare a compozitorului George Balint,*** **Treceri. Șapte episoade muzicale pentru un spectacol coregrafic,** ***prezentată în prima seară a Festivalului menționat.***

Întruparea scenică a acestei compoziții se datorează Adinei Cezar, care, după o consultare cu Ion Dodu Bălan, a semnat scenariul, coregrafia, regia și conceperea costumelor, în decorul cu o mare pondere în economia spectacolului al Dianei Ioan și în conceptul multi-media al lui Zomir Dimovici. Și, în fine, cei care au materializat vizual și sonor ceea ce au gândit creatorii spectacolului, au fost dansatorii *Companiei Contemp* a Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian" și interpreții Ansamblului Vocal-Instrumental al acestui teatru.

Dacă nu avem căderea să apreciem, în sine, lucrarea muzicală a compozitorului George Balint, apreciere pe care o vor face, desigur, cronicarii muzicali, putem spune, privind compoziția sa din unghi coregrafic, că ea era de o expresivitate sugestivă, ofertantă pentru dans și Adina Cezar a și realizat, într-o serie de episoade ale spectacolului o legătură ingenioasă între mișcare și propunerea muzicală.

Coregrafia a debutat inspirat prin dansul Iuliei Was și al Taniei Cucoreanu, din păcate vag citibil, deoarece se desfășura în penumbră. Chiar dacă, programatic, compozitorul declară că a urmărit „devenirea de la umbră la înfățișare", odată ce ai adus corpul unui dansator pe scenă, trebuie să îi permiți să fie văzut. Dacă vrei să-i estompezi materialitatea, îi proiectezi doar umbra pe un ecran, dar, dacă l-ai adus la vedere, îl lași să se exprime în toată plenitudinea. Și cele două dansatoare au avut mai multe evoluții de dans inspirat concepute și bine interpretate. Dar cea care s-a impus cu pregnanță, prin suita aparițiilor sale scenice, a fost Simona Crețeanu. Nu e prima oară când interpreta Simona Crețeanu pune în valoare, într-un spectacol, coregrafia Adinei Cezar. Între cele două artiste s-a petrecut acea bună întâlnire care are drept rezultat momente de creație împlinite. Mai puțin expresivă ni s-a părut contribuția Claudiei Codîrleanu și a lui Marius Onofrei, iar în ceea ce privește ideea de „trecere", ea a rămas mai mult o propunere decât o înfăptuire sugestivă.

Am mai semnalat și în alte ocazii că există în prezent o tendință a imaginii plastice de a concura cu celelalte mijloace artistice alăturate ei, în vederea conturării aceleiași teme, uneori până la anihilarea acestora. Și de astă dată coregrafia s-a desfășurat într-un ambient scenografic stufos, copleșitor, constituit dintr-un fundal imens, suprarealist, extrem de încărcat, adus cam în mijlocul scenei, pe un anumit nivel cu un personaj – manechin care ieșea din cadrul unei deschideri, pe un alt plan cu bustul unei statui culcate, pe un altul cu o țesătură de un roșu-ardent, care prindea lumină în anumite momente etc. În plus, pe lângă acest decor, exista în mijlocul scenei și un ecran pe care se proiectau chipuri în mișcare, aproape la același nivel cu planul pe care evoluau dansatori, pe care uneori îi concurau. Câteodată imaginea vie și cea filmată intrau totuși în consonanță, atunci când una dintre ele devenea pentru câteva momente statică, lăsând celeilalte inițiativa mișcării. Acestor componente scenografice și media li s-au mai adăugat obiecte aduse în scenă - un cablu șerpuitor cu beculețe și o roată traforată - care au fost și ele integrate discursului coregrafic, fără să-l potenteze însă. În acest context, ne-am bucurat, în special, de o parte dintre partiturile coregrafice, urmărite ca evoluții de dans în sine, suficiente lor înseși.

Liana TUGEARU

muzică

Anatol Vieru și *Ciaccona*

Una din ideile aplicate în programul abia trecutei *Săptămâni Internaționale a Muzicii Noi* de către directorul său, compozitorul Sorin Lerescu, m-a mobilizat în a reface succint traseul unui creator insolit (pe care, din păcate, nu l-am avut profesor în mod direct, dar de la care – din fericire – am avut multe de învățat). Este vorba de organizarea unor conferințe zilnice, portrete ale unor compozitori români (majoritatea din nefericire deja dispăruți): pe Myriam Marbe a prezentat-o Gheorghe Firca, pe Adrian Rațiu – Carmen Stoianov, pe Nicolae Beloiu – Octavian Lazăr Cosma, pe Horațiu Rădulescu – Dumitru Avakian și pe Mihai Mitrea-Celarianu – Despina Petecel.

Revenindu-mi tema "Anatol Vieru", am reluat inevitabil trasee binecunoscute, precum sistemul modal dezvoltat de compozitor, bazat în principal pe teoria mulțimilor, și care a generat lucrări extrem de diverse (aparent, de fapt trepte ale unui ansamblu profund organic). Vieru nu a aderat decât pasager la serialismul anilor '50-'60, fiind mai degrabă preocupat de orientarea modală a unui Bartók, Messiaen, Șostakovici sau Enescu, preluând, de asemenea, sugestii de la Webern. La sfârșitul anilor '50, tratează intuitiv modurile (scările sonore pe care și le constituie ca punct de plecare al diferitelor piese) prin teoria mulțimilor, iar în anii '60 conștientizează faptul că auzul muzical obișnuit recepteează scările de sunete ca pe niște mulțimi, în sensul matematic al cuvântului. Fără a fi însă matematician, Vieru extrage un model matematic ad-hoc: pe baza acestuia își creează și dezvoltă modurile într-o lucrare, le încrustează în marile blocuri sonore cu care experimentează asupra timpului muzical. Vor rezulta inedite forme muzicale – „clepsidre", „site", „ecran", „psalmi" – ce revin în diferite ipostaze în creațiile lui Vieru, fără ca aceste prototipuri să devină o manieră.

Dincolo de aceste trasee, un aspect anume m-a interesat: acela al unei particulare concepții asupra timpului muzical, problemă care i-a preocupat pe mai toți colegii de generație ai lui Vieru. Ar fi multe de spus despre viziunea sa asupra oscilării între continuu și discontinuu, generând noțiunea de "efemeridă" muzicală, despre "palparea" timpului și spațiului muzical prin așa-numitele sunete expulzate din timp și din spațiu, prin înghețarea blocurilor sonore în imobilitate, prin "ciuruirea" lor etc. Piese precum *Clepsidra I* sau *Sita lui Eratostene* (1969) lansează astfel de concepte, diferit modelate ulterior în alte lucrări. În directă legătură cu toate acestea, revitalizarea unei vechi forme variațional-contrapunctice, *ciaccona*, înseamnă pentru compozitor nu vreo manifestare neoclasică, ci accentul pus pe mentalitatea expozitiv-variațională a unei forme, pe caracterul său narativ-temporal.

Ciaccona și ruda sa apropiată, *passacaglia*, sunt binecunoscute de melomani dintr-o tradiție barocă și romantică a muzicii apusene – de la celebra *Ciacconă* din *Partita în re minor* pentru vioară solo de Bach până la finalul *Simfoniei a IV-a* de Brahms. Sub diferite înfățișări, astfel de teme cu variațiuni revin în genurile muzicii secolului XX: op. 1 de Anton Webern este o *Passacaglie*, aceeași formă apare în opera *Wozzeck* de Alban Berg, în *Simfonia a 8-a* sau în *Concertul nr. 1* pentru vioară și orchestră de Șostakovici, în *Simfonia a 2-a* de Alfred Șnitke. Înrudit în spiritul ironic cu muzica lui Șostakovici, prieten bun cu Șnitke, Vieru va lansa la rândul său noi versiuni ale acestor forme polifonice. Încă de la vârsta de 20 de ani scrie o suită pentru pian, *Preludiu, Passacaglia și Toccata*, iar în prima sa lucrare de succes, Oratoriul *Miorița* (1957), o temă de passacaglie începe să exploreze acel univers modal care va deveni curând emblematic pentru stilul autorului. În *Lupta cu inerția* (1959-62, din cadrul ciclului *Muzică pentru Bacovia și Labiș*), al doilea interludiu pentru vioară, clarinet și pian este o dinamică *Ciacconă*. Ideea temporală afirmată aici este de a porni de la tensiunea maximă a mișcării, pentru a stabili ordinea și liniștea prin eroziunea substanței aflată în mișcare.

Sugestii postmoderne traversează muzica occidentală la sfârșitul anilor '60: aluzii la trecutul muzical fuseseră interzise în avangarda anilor '50, dar ele revin în țesătura uneori subtilă a citatului și colajului. Vieru experimentează sonoritatea orchestrei lui Bach din *Concertele Brandenburgice* în *Museum Music* (1968), pentru clavecin și douăsprezece instrumente de coarde, și totodată reînvie aici narativitatea vechilor structuri de ciacconă și passacaglie. Mai târziu, în majoritatea celor șase simfonii ale sale apar înfățișări expresive și de caracter diferite ale ciacconei: în *Simfonia a IV-a* (1982) ca edificiu abstract al părții a treia, în *Simfonia a V-a* (cu cor și orchestră, pe versuri de Eminescu, 1985), ca muzică adecvată poeziei *Dintre sute de catarge,* în *Simfonia a VI-a* (1989) ca un hibrid nonconformist: *Tangochaccona* cu 33 de variațiuni.

Dacă recuperarea unor structuri tradiționale poate fi văzută ca semn al unui postmodernism muzical, multe din simfoniile lui Vieru s-ar înscrie în acest curent, fără să-și piardă spiritul scormonitor, inventiv, proaspăt.

Valentina SANDU-DEDIU

Paul Neagu, cel mai renumit și influent sculptor român, moare la Londra.

Paul Neagu, excepțional artist londonez de origine română, cel care a exercitat o mare influență asupra generațiilor de sculptori britanici și europeni, s-a stins din viață la Londra, în ziua de 16 iunie 2004, la vârta de 66 de ani.

După Constantin Brâncuși, Neagu este singurul sculptor român care a reușit performanța ca lucrările sale să fie expuse și achiziționate de către la Tate Gallery din Londra.

Neagu este renumit mai ales pentru sculptura sa, în cadrul căreia foarte cunoscut este ciclul de lucrări "hyphen".

Născut în 1938 la București, Paul Neagu a absolvit Institutul de Artă "Nicolae Grigorescu" în 1965. S-a stabilit în Anglia în 1970, după participarea la o expoziție alături de Joseph Benys și Tadensz Kantor.

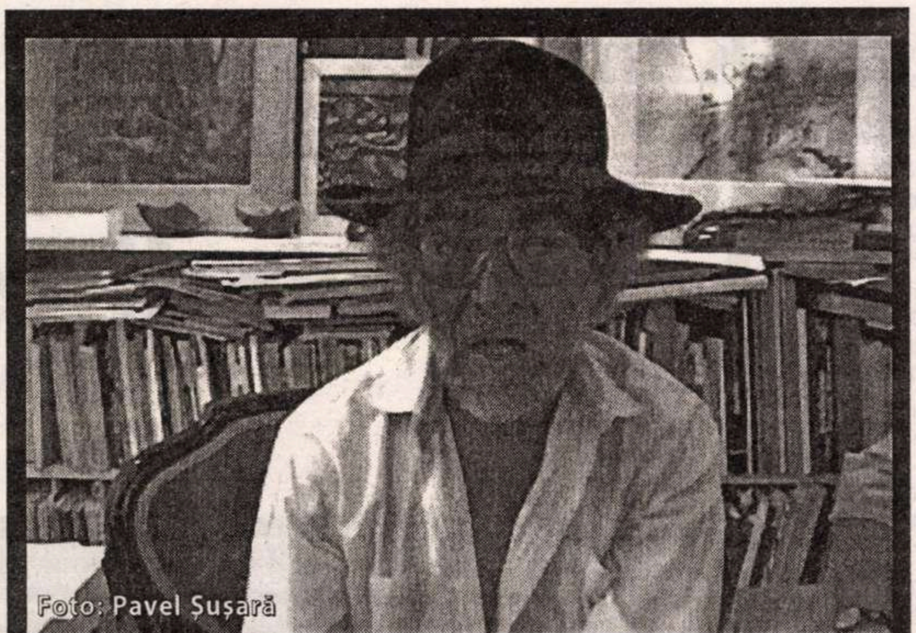
Paul Neagu este considerat a fi unul dintre cei mai enigmatici artiști britanici contemporani. A urmat o carieră complexă, fiind sculptor, pictor și actant de *performance*. A educat câteva dintre elitele sculpturii britanice din ultimii 20 de ani, cum ar fi Anish Kapoor, Tony Cragg, Richard Deacon, Anthony Gormley și Rachel Whiteread. Neagu a continuat să lucreze, mai ales să picteze până în mai 2004, când problemele sale de sănătate au inceput să se agraveze.

Opera lui Neagu este de talie universală și foarte ambițioasă. A expus în Japonia, SUA, Europa, dar nu a încetat să rămână apropiat de tradițiile din România, unde a trăit primii 30 de ani din viață și unde s-a format ca artist. A păstrat un contact viu cu artiștii contemporani din România, în mod special cu Horia Bernea cu care a și avut o expoziție la Galeria Demarco, cu ocazia Festivalului din Edinburgh, în 1970.

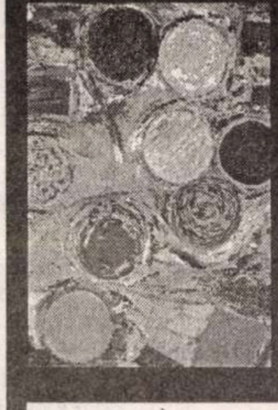
Lucrările lui Neagu au fost expuse în galerii și muzee renumite, cum ar fi Tate Gallery, Muzeul de Artă Modernă (Oxford), Whitechapel Gallery, Serpentine Gallery, Institutul de Artă Contemporană, Muzeul de Artă Queens (New York) și Muzeul de Artă Contemporană (Los Angeles), precum și cu ocazia Bienalei de la Veneția.

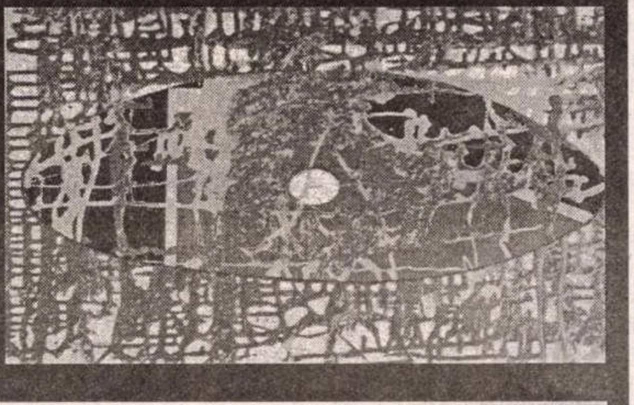
Sculpturile, desenele și lucrările/*performance* pot fi întâlnite atât în colecții private cât și în colecțiile muzeelor cum ar fi: Tate Gallery, British Museum, Victoria and Albert Museum (Londra), Philadelphia Art Museum, Tochigi Museum (Japonia) și Muzeul Național de Artă din București. Expoziția retrospectivă "Paul Neagu: opera timpurie" a avut loc în 2003, fiind găzduită de Tate Gallery. Totodată, s-au publicat recent o carte despre opera artistului, *Nouă stațiuni catalitice*, avându-l ca autor pe Matei Stîrcea-Crăciun, precum și un volum de poeme ale lui Paul Neagu.

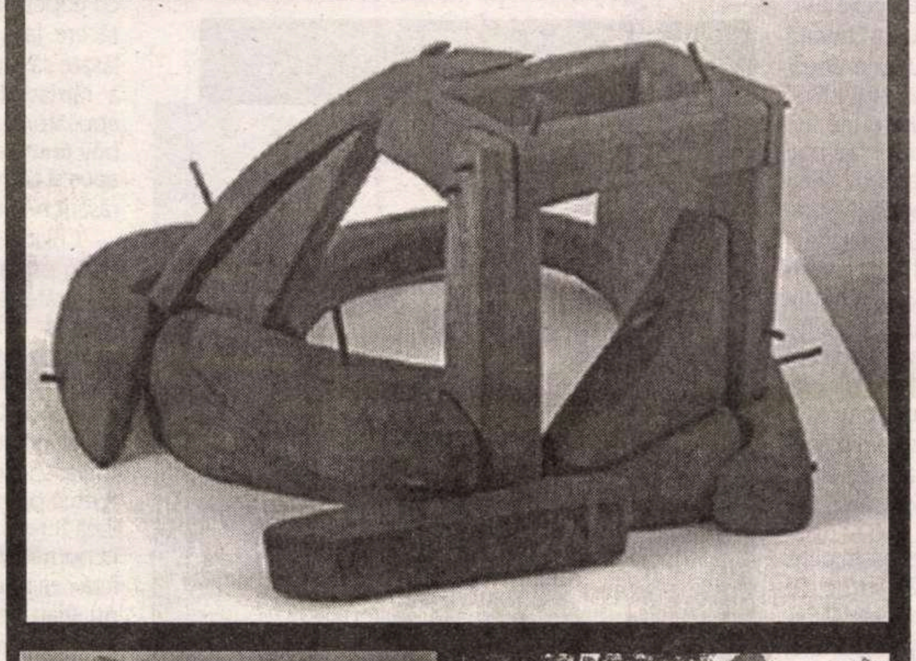
(Anunțul oficial în mediile londoneze)

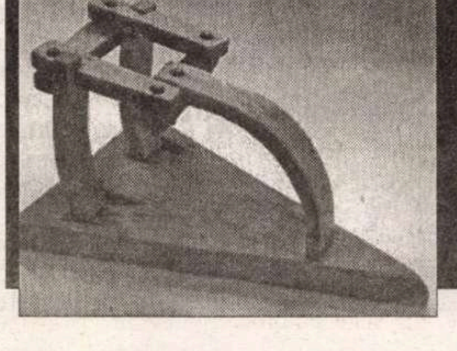


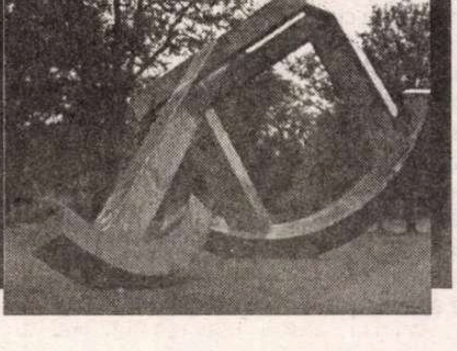
PAUL NEAGU in memoriam











David BRETT

Doresc să situez creația lui Neagu în chiar centrul unuia dintre cele mai importante curente ale artei moderne, cel care izvorăște din dialectica Minții și a Materialului. (...) Sîntem pe filiația Brâncuși, Malevicvi, Gabo.

John McEWEN

Influența (lui Neagu) a fost puternică. Nu este o coincidență că între sculptorii britanici ai anilor '80 și '90, cei mai notorii, au fost elevii lui – Cragg, Deacon, Gormley, Houshiary, Kapoor, Langlands & Bell, Whitered.

Richard DEMARCO

Am realizat atunci că Paul Neagu nu intenționa să producă obiecte de artă în sensul normal și acceptat de către cei care cred în virtuțile artei pentru artă. Obiectele din acea cameră se cereau a fi considerate ca receptacole de energie spirituală. Ele erau recipiente destinate să reorganizeze memoria rasei europene.

Matei STÂRCEA-CRĂCIUN

Izbăvită de convenția îngustă a grafismului, Cratima evoluează neîngrădit în imaginația lui Neagu, se preschimbă într-un concept de cuprindere universală, apt să dea seamă de devenirea ființei umane, a lumii, a cosmosului.

Pavel ȘUȘARĂ

Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenționale –, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără riscuri previzibile. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă atît de radical nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Incorporată în lucruri sau presimțită dincolo de configurația lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze.

Pagină realizată de
P. Șușară

Kamo no Chōmei

Letopiseț din sihăstrie (Hōjōki)

Kamo no Chōmei (1155-1216) s-a născut într-o familie de preoți Shintō și s-a afirmat ca poet de waka (poezie tradițională japoneză, organizată în cinci versuri și treizeci și una de silabe), pentru a deveni mai târziu membru în Biroul de Poezie al împăratului. Deziluzionat de viața de la curte, Chōmei devine preot buddhist și, în jurul vârstei de cincizeci de ani, se retrage în solitudine, într-o colibă pe care și-o construiește singur. Acolo scrie Hōjōki (în traducere mot-à-mot „Cronică din treizeci de metri pătrați"), în 1212, punînd astfel bazele unui gen de eseu japonez, numit zuihitsu („în voia pensulei"). Fragmentul tradus aici reprezintă cam o treime din Hojōki, mai precis capitolul 1 si o parte din capitolul al 2-lea. Textul continuă cu prezentarea avantajelor vieții în sihăstrie, cu prezentarea în detaliu a colibei în care Chōmei locuiește și se încheie cu o meditație buddhistă asupra vremelniciei vieții omenești.

1.

De neoprit e râul în curgerea lui. Apa însă..., apa nu e niciodată aceeași. Pe lume-asta, oamenii și casele lor sunt tot ca spuma din bulboane, ici e, ici nu-i.

Uite, casele din semeața capitală. Acoperișurile se-nșiră, se întrec care-i mai țanțoș, după cum e și omul din ele, care mai cu dare de mână sau mai prigonit de soartă, și mai c-ai zice că din tată-n fiu tot pe loc stau, nestricate de vremi. Dar de-ntrebi încoa și-ncolo, afli că-i rar lucru o casă să fie pe locul ei din vechime. Ba una a ars anul trecut și alta nouă s-a fost rădicată pe locu-i de-abia de-i anu'. Ba vreo familie cu nume s-a ruinat și acu' nu-i decât una oarecare. Tot așa și cu oamenii ce le locuiesc. Locurile nu se strămută, oamenii tot mulți îs, dar din cei de-i știam eu din vreme, unul sau doi din douăzeci, treizeci de-au mai rămas. Se sting în zori, se nasc la asfințit, ca spuma din bulboane. De unde să știe omul, care se naște și moare, de unde vine și către unde se duce? De unde să știe el pentru ce atâta strădanie să-ți faci o casă ce nu-i decât un coperiș vremelnic, afar' de a-ți bucura ochiul? Casă și stăpân laolaltă se-ntrec-n vremelnicie, fără să fie unul ori celălalt, alta decât roua de pe florile de rochița-rândunicii. Roua se scutură, florile rămân. Rămân doar pân' le uscă soarele. De-și strânge floarea petalele, roua stă și ea. Dar niciodată până seara.

2.

Din toate care le-am văzut în patruzeci și mai bine de primăveri și toamne ce le-am petrecut pe lumea asta, multe isprăvi s-au mai adunat de-a firu' vremii.

Era în al treilea an din Angen[1], a douăzeci și opta zi din luna a patra. Noapte tulburată, cu vânt năpraznic. De-abia de se făcuse ora câinelui[2] când un incendiu a izbucnit către răsărit în capitală[3] și s-a întins către miazănoapte. Tot ce-a întâlnit în cale-i, până la Poarta Suzaku, Marea Sală de Ceremonii, Școala Palatului și Ministerul Afacerilor Interioare scrum și cenușă s-au făcut.

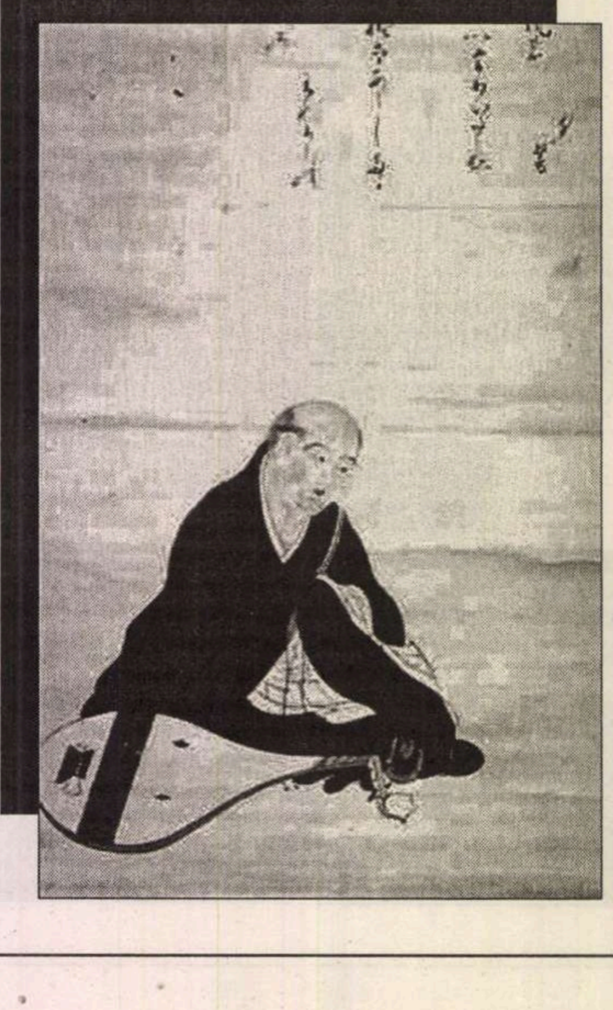
Focul a izbucnit în casa de la întretăierea ulițelor Higuchi și Tomikōji, acolo unde înnoptează dansatorii ambulanți când vin la oraș. Ațâțat de vântul turbat care bătea din toate părțile, focul s-a desfăcut cum un evantai și s-a întins peste capitală. Casele de la mare depărtare s-au fost pierdute în vălătuci de fum, iar pe cele din apropiere le-au mistuit flăcările. Oglindă la scânteile purtate de vânt către tării, cerul s-a făcut purpuriu. Sfâșiate de crivăț, flăcări pluteau în aer de copereau câte două, trei ulițe. Doamne, ce trebe să fi fost pe oamenii prinși acolo! Unii cădeau înecați de fum, alții mureau pe loc învăluiți în flăcări. Alții au scăpat cu viață, dar nu au mai apucat să își ia nimic din case și praful s-a ales de averi întregi. Cât de mari să fi fost pierderile, oare? Numai dintr-ale boierimii au ars șaisprezece case. La celelalte li s-a pierdut numărul. Cum, necum, prăpădul a atins cam la o treime din capitală. Oameni s-au stins cu zecile, iar din tagma dobitoacelor nimeni nu le-a ținut socoteală. Căci nu e alta mai fără de rost între toate nărozlile pe care le face omul decât a-ți tulbura sufletul să-nalți o casă și să aduni bogății într-un așa loc periculos cum e capitala.

Alta apoi s-a petrecut cam prin luna a patra din anul patru din Jishō[4]. Un vârtej teribil s-a înălțat cam de unde se-ntâlnesc ulițele Naka no Mikado și Kyōgoku și-a măturat tot până cam pe la ulița Rokujō.

Din toate casele, mari ori mici, cale de trei-patru ulițe, câte le-a cuprins vântoasa, una n-a fost să rămâie pe temelie. Întregi au rămas pe ici, pe colo, căpriorii și stâlpii. Porțile luate pe sus au căzut la patru, cinci ulițe depărtare, iar cum și gardurile s-au prăvălit, nu se mai știa care a cui curte e. Ba, mai mult de-atât, agoniseala din casele oamenilor purtată s-a fost către tării de nu-i mai știa nimenea numărul, iară țiglele și bucățile de lemn din coperișuri se zvârcoleau în aer ca frunze suflate de crivăț. Atâta de gros se rădicase colbul de ziceai că-i fum și nu se vedea la doi pași, iară vuietul era atâta de-nfricoșat de nu se-auzea om cu om. Trebe c-așa-i și vântul karmei în Iad, am cugetat eu. Nu celor din casele prăpădite, dară ălor de s-au apucat să le repare pe ale lor și s-au nenorocit pe viață nu li se mai știe numărul. Ș-uite așa s-a dus vârtejul ăsta către miazănoapte și pe mulți i-a lăsat în necaz în urmă-i.

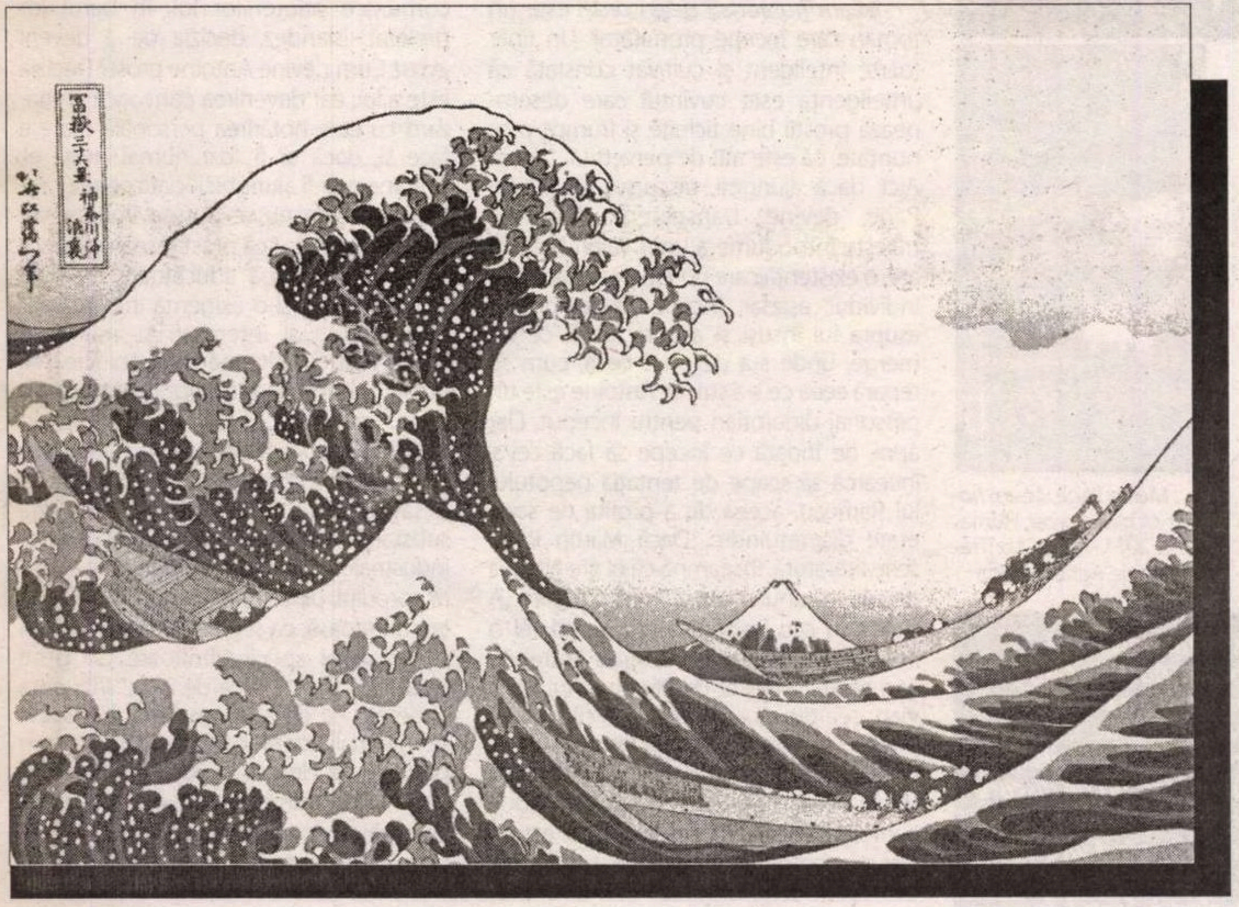
Vânturi sigur că au mai fost, dar așa ca ăsta mai rar și oamenii au început a se întreba de n-o fi la mijloc vreun lucru necurat or vreun semn de la Necuratul.

Mai apoi, tot în al patrulea an din Jishō, numa' cam pe la a șasea lună, pe nepusă masă, s-a făcut știre de strămutarea capitalei. Ba bine că nu! Patru sute de ani și mai bine s-au petrecut de când capitala e tot p-același loc orânduit din vremea glorioasei domnii a împăratului Saga. Cum pricină întemeiată de-așa faptă nu era, iară strămutatul capitalei nu-i deloc lucru de șagă, târgoveții au început a se-ngrija. Și cu bună dreptate!



Dară o mie de vorbe doi bani nu fac, toată lumea cu mic, cu mare, în frunte cu împăratul, miniștrii și boierimea, a trebuit să se mute. Din cei cu dregătorii unul n-a vrut să rămână de căruță. Cei ce se trudeau să-mbuneze pe vreun dregător de samă, doar-doar de s-or căpăta de-un post ori rang o zi n-au așteptat cu mutatul. Doar cei pe care vremile nu-i iertaseră și cari lăsaseră în urmă viața la curte au stat în loc, dară fără a se bucura. Casele cu coperișuri semețe s-au fost cufundate încet, încet în tăcere. Iară pe urmă s-au fost desfăcute bucăți, bucăți și lăsate să plutească la vale pe râul Yodogawa. În urmă-le a rămas doar pământ gol. Oamenii și-au schimbat apucăturile: acuma caii și șeile erau la mare preț. Carele și boii ținuți la mare cinste. Pământurile căutate erau către apus și către miazăzi, iară cele de la miazănoapte și de la răsărit n-aveau mușterii[5].

Chiar pe-atunci s-a nimerit să am ceva treburi cari m-au purtat în provinicia Settsu, în noua capitală. Locul era atâta de strâmt că nu era îndeajuns nici ca să taie străzile așa cum se cuvine într-o capitală. Către miazănoapte, povârniș abrupt de munte, către miazăzi malul mării. Valurile făceau un zgomot groaznic, iară briza sufla totu' în cale-i. Palatul fusese înălțat în pădure, din trunchiuri de copaci, dară tot avea o frumusețā uimitoare. Zi din zi, casele erau desfăcute și lăsate să plutească pe râu în jos, ca să fie refăcute în noul târg. Dară încă teren de construit era din plin, iară case încă puține la număr. Vechea capitală se prăpădea văzând cu ochii, iară cea nouă nu era gata. Cum nori pe cer, nici locuitorii nu știau de la o zi la alta. Cei din vechi acolo plângeau pierderea vetrelor. Veneticilor le era greu să rădice o casă. Numa' de te uitai în juru-ți și îi și vedeai pe cei ce s-ar fi cuvenit să meargă în caleașcă, direct călări pe cai ori pe cei ce s-ar fi cuvenit să umble-n mătăsuri și fireturi îmbrăcați ca prostimea de rând. Moravurile din capitală se schimbaseră peste noapte și vechile eleganțuri erau acu' vesminte ostășești. S-a zvonit mai pe urmă că strămutarea asta o s-aducă răzmeriță în țară și cu bună dreptate. Căci zi după zi tot mai neliniștite erau apele și oamenii tot mai îngrijați. Pân' la urmă nu le-a fost în van patima căci în iarna aceluiași an capitala a fost întoarsă pe locul ei din vechi. Din păcate, casele cele desfăcute nu



s-au mai putut întoarce pe locul de odinioară şi rădicate cum mai înainte.

Se spune că împăraţii din trecut diriguiau ţara cu înţelegere pentru supuşii lor. Palatul nu era acoperit cu altceva decât cu paie, care nici măcar tăiate egal la capete nu erau, dară atunci când împăratul vedea că fumul din vetrele supuşilor săi era o şuviţă ce-abia se zărea, tăia până şi puţinele dări pe cari trebuia să le plătească norodul. Aşa ştiau ei să-i ajute pe oameni. Dară nu după vremile de demult se diriguie lumea noastră!

Alta apoi să fi fost prin Yōwa[6] (s-a scurs ceva timp de-atunci şi nu-mi mai amintesc prea bine), când o foamete haină a lovit oamenii şi a ţinut doi ani de zile. Ba primăvara şi vara n-a dat strop de ploaie, ba toamna s-au abătut vântoase păgâne şi-au dat inundaţii şuvoaie. Unele peste altele au venit nenorocirile că-n urma lor n-a mai fost nimic de adunat de pe ogor. Geaba s-a arat primăvara, în van s-a-nsămânţat vara, că la secerat n-a fost pai de tăiat toamna şi bob de adăpostit de furia iernii.

Aşa s-a făcut că oamenii de la ţară fie şi-au lăsat în urmă ogoarele şi-au apucat-o către alte tărâmuri, fie şi-au găsit adăpost în munţi. Slujbe de toate felurile, rugăciuni din cele mai greu de priceput s-au rădicat către ceruri, dară făr' de nici-un folos. Toată suflarea din capitală trăieşte din ce vine de la ţărani. Dară după ce ţăranii n-au mai venit pân' la oraş, oamenii de acolo n-au mai fost în stare să se ţină cu fruntea sus. Ajunseseră la capătul puterilor şi erau gata să-şi dea toată agoniseala pe nimica, dară nimeni nu o vroia. De-ţi era a cumpăra, nu aurul, ci boabele erau la mare preţ. Rugăminţile jalnice ale cerşetorilor înşiraţi de-a lungul uliţei îi asurzeau pe trecători.

Târâş-grăpiş, primul an s-a petrecut. Când a început următorul, lumea se întreba în ce fel va fi mai bun decât cel dinainte. Dară la foamete s-a adăugat o molimă şi anul a început sub semne rele. Ca peştii în apă puţină se stingeau oamenii văzând cu ochii. Până şi cei de familie bună îşi adunau forţele şi mergeau din poartă în poartă ca să cerşească de mâncare. Îi vedeai mai apoi cum rătăceau cu minţile rătăcite şi cum se prăbuşeau învinşi până la urmă. Iară de cei ce-au murit de foame în afara oraşului ori de-a lungul drumurilor prin ţară, cine să le ştie numărul? Atâtea leşuri umpleau uliţele că nu era cu putinţă a le muta într-altă parte. Miasma lor umplea nările şi gâtlejurile, iară priveliştea trupurilor în putrezire era groaznică. Nu numai drumurile, dar şi văile râurilor erau pline de leşuri, iară a-ncălica calul ori a merge cu căruţa nici vorbă nu era. Lucruri ciudate se petreceau din necaz. Cum tăietorii de lemne erau prea lihniţi de foame ca să mai lucreze, prostimea îşi rupea cocioabele şi le vindea ca lemn de foc. Din ce putea să care un singur om de-abia îi ajungea să-şi ostoiască foamea pe o zi. Ori, tot aşa: printre lemnele de foc aduse la vânzare se mai zăreau câteodată urme de lac roşu ori de ornamenţe din foaie de aur şi argint. De te întrebai cum e posibil aşa ceva, pricepeai că, în lipsă de altceva, oamenii furaseră statui ale lui Buddha din temple vechi ori podoabe din lemn pe care le făcuseră bucăţi şi le aduseseră la târg. Asemenea fapte mi-a fost dat să văd pentru că m-am născut într-o lume plină de păcate.

S-au mai petrecut şi alte lucruri demne de milă. La muierea ori bărbatul care n-au vrut să se lase unul pe altul cel cu mai mare iubire pentru celălalt a trebuit să se stingă mai repede pentru că şi puţinul de mâncare ce-l agoniseau îl lăsau pentru cel iubit. Iară cu părinţii şi pruncii lor, totdeauna părinţii erau cei de se petreceau mai întâi. Şi erau prunci nevinovaţi cari neştiind că mama lor nu mai e stăteau întinşi pe pământ lângă ea şi mai sugeau la ţâţă. Mişcat de leşurile făr' de număr cari zăceau pe drumuri, Preotul Ryūgyō de la templul Ninnaji a purces să le scrie tuturora A[7] pe frunte, ca să le aline împăcarea sufletelor întru Buddha. Ca să se ştie de către toţi câte suflete s-au prăpădit, s-a făcut numărătoare în lunile a patra şi-a cincea. De s-au pus la socoteală numai leşurile găsite pe uliţe, la sud de primul cvartal, la nord de al nouălea, la vest de Kyōgoku şi la est de Suzaku[8], s-au găsit mai bine de patruzeci şi două de mii trei sute. De i-ar fi adunat şi pe cei prăpădiţi mai înainte şi după, pe cei din Kawara, Shirakawa şi zona de vest, pe cei din toate împrejurimile târgului, nu s-ar mai fi ştiut sfârşit. Iară de îi aduna pe toţi din toată ţara?

Mi-a ajuns vorbă cum că aşa fapte s-or mai fost şi pe timpul lui Sutoku[9], prin era Chōjō[10], dară eu în timpurile alea n-am petrecut, ci din câte mi-au trecut pe dinaintea ochilor, mai păcătoase vremi ca astea nu mi-a fost dat să văd. […]

Traducere din japoneză de
George ŞIPOŞ

---

[1] Anul 1177. Autorul avea 25 de ani. La momentul în care scrie, Chōmei are 60 de ani, aşa cum vom vedea mai târziu, aşadar cele 40 de primăveri şi toamne menţionate aici se referă la perioada pe care o acoperă *Letopiseţul.*

[2] 8 sau 9 seara

[3] Kyōto

[4] Anul 1180.

[5] La vest şi la sud însemna în apropiere de noua capitală (Fukuhara), pe când est şi nord, însemna către proprietăţile clanului rival lui Taira Kiyomori, conducătorul necontestat al ţării în acea perioadă.

[6] Era Yōwa (1181-1182).

[7] Litera A, prima literă a alfabetului sanskrit, este semnul mistic al Buddhismului shingon.

[8] Chōmei dă aici graniţele a ceea ce era considerat în epocă oraşul Kyōto.

[9] Sutoku (1123-1142), al 75-lea împărat al Japoniei.

[10] Era Chōjō (1132-1135)

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Duminică, 4 iulie, de la ora 19.15,
Fonoteca de aur

Apus de soare

de Barbu Ştefănescu Delavrancea

În distribuţie: George Calboreanu, Mircea Anghelescu, Ion Manta, Sorin Gabor, Aurel Athanasescu, Dobre Ene, Dan Nasta, Nicu Dimitriu, Aurel Ghiţescu, Ionescu Gion, George Carabin, Marcel Enescu, Fory Etterle, Al. Critico, Clody Berthola, Florenţa Cioromella, Nicolae Meicu.

Adaptarea radiofonică: Mihnea Gheorghiu
Regia artistică: Constantin Moruzan

Înregistrare din anul 1954

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Braşov	105	
Constanţa		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

Sistemul vs. MARTIN PAGE

60
Martin Page
M-AM HOTĂRÎT SĂ DEVIN PROST
humanitas

Martin Page, *M-am hotărît să devin prost*, Humanitas, 2004, 142 p., f.p. Traducere de Adriana Gliga

Romanul tradus recent la Humanitas se numește, în românește, **M-am hotărît să devin prost.** ***Adriana Gliga, traducătoarea, a optat pentru această soluție de redare a titlului francez*** **Comment je suis devenu stupide: Cum am devenit prost.** ***Diferența este remarcabilă pentru cel care va fi citit cartea și va fi identificat un anumit tip de discurs ideologic. Titlul românesc adaugă și sustrage cîte ceva din cel francez: adaugă o modalizare, transformînd un enunț monofonic într-o frază cu principală și subordonată, vocea primei preluînd-o pe cealaltă și ironizînd-o: faptul de a deveni prost aparține deciziei locutorului, lui*** **eu**, ***în vreme ce prostia este un dat, o carență intelectuală independentă de liberul arbitru. Cum poți să te hotărăști să devii prost, altfel decît în glumă? Ori, deși poate să pară același lucru, enunțul francez*** **cum am devenit prost** ***este foarte serios. Există acel adverb de frază,*** **cum**, ***care califică predicatul nominal: a existat adică un mod în care, cu sau fără voința mea, am devenit prost. Nu neapărat eu am ales prostia, ci mi s-a întîmplat ceva și, iată, am ajuns prost.***

Martin Page s-a aflat, în 2001, la prima carte publicată. Avea 26 de ani și mai scrisese, potrivit propriilor mărturii, încă șapte-opt, lăsate în stadiul de literatură de sertar. Este, deci, un scriitor cu antecedente, aflat, la ora debutului, la vîrsta la care ceea ce ai de spus nu se mai poate înghesui între stinghiile unor intime cutii de lemn. Iar a avea ceva de spus înseamnă a avea intenția de a spune altceva decît se spune public la momentul intervenției tale. Ei bine, din acest punct începe traseul unui tînăr scriitor francez, tipic pentru începutul secolului XXI, respectiv pentru literatura de după moartea Literaturii.

Scriitorul francez trebuie să nici nu fi auzit de teorie literară, iar Martin Page n-a făcut-o. Scriitorului francez care este Martin Page i-a plăcut însă foarte mult OuLiPo, chiar dacă n-o spune deschis, îl iubește declarat pe Boris Vian și s-a hotărît să continue tradiția magicului ludic-absurd vianian. De aceea, lui îi place o cultură numită peiorativ de un critic francez *Amélie Poulain*. BD-uri, muzică pop, literatură care evită atît snobismul, emfaza, eventual ermetismul, cît și vulgaritatea. O astfel de cultură era privită circumspect de Roland Barthes – cel care-l numea pe Vian scriitorul liceenilor – numai că Martin Page s-a hotărît să nu-și amintească de teoreticianul francez.

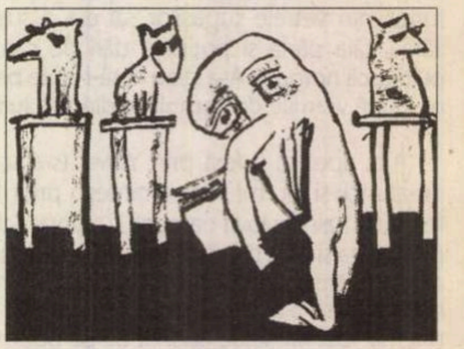
Scriitorul francez își face un titlu de onoare din a nu cunoaște bine literatura contemporană. El scrie pe cont propriu, încîntat la ideea dialogului cu publicul, dar indiferent la cel cu colegii de meserie. În felul acesta, el încearcă să scape de nomoreea (de la *rheo, rhein*, a curge) criticilor, niște oameni cum nu se poate mai disprețuiți astăzi în Franța, pentru trădarea lor prin trecerea de partea Sistemului, a mediei, a banilor, a imaginii. Așadar, scriitorul francez, întrebat despre locul lui în literatura contemporană, va răspunde că habar n-are, că el îi apreciază pe cîțiva prieteni care au norocul să fie publicați de către aceeași editură ca și el, nimic mai mult. Martin Page aparține încă Editurii Le Dilettante, nouă, în expansiune, care promovează o literatură soft, *Amélie Poulain*, prizată, iată, de alfa și omega pieței noastre editoriale, Humanitas și Polirom (la ultima apare Anna Gavalda).

Pe cît de veche, pe atît de actuală rămîne revoluția franceză, asumată acum pe diverse registre ca gest nu atît iconoclast, cît iconolatru: în romanul realist francez de astăzi, imaginea societății occidentale trimite la o altă *imagine*: exces și simulacru (simulacru în exces) sînt caracteristicile societății în care trăiește francezul de azi. Excesul este al semnelor – mărci publicitare, cuvinte ca tot atîtea semnături pe cecuri în alb, iar simulacrul, al gesturilor și relațiilor (inter)umane – interesate, mimetice, uneori disperate.

M-am hotărît să devin prost este un roman care începe promițător. Un tînăr foarte inteligent și cultivat constată că „inteligența este cuvîntul care desemnează prostii bine ticluite și frumos pronunțate, că este atît de pervertită..." Stop. Aici, dacă ajungeți, discursul lui Martin Page devine transparent. Individul trăiește într-o lume a unor valori devaluate, o existență care nu-l mai satisface etc. Individul, așadar, începe să se întrebe asupra lui însuși și asupra lumii, ce nu merge, unde s-a defectat ceva, cum se repară ceea ce s-a stricat. Antoine este un personaj diderotian pentru început. Dar apoi, de îndată ce începe să facă ceva, încearcă să scape de tentația nepotului lui Rameau, aceea de a profita de societate disprețuind-o. Dacă Martin Page scrie literatură, înseamnă că el are altceva de spus, și anume un al treilea discurs: „A fi pentru sau împotrivă era pentru el o insuportabilă limitare a unor întrebări complexe." Inspirat de literatura lui Boris Vian, cea din *Spuma zilelor*, el nici nu se preface nici nu desface: el iese din lume, undeva la marginea ei. Antoine, de altfel, stă în Montreuil, adică în zona a doua pariziană, în estul sărac. Familia lui este și ea una marginală. Mama lui e bretonă, dar tatăl este originar din Birmania, moștenitor al unei civilizații, dă de înțeles romancierul, superioare celei europene. Antoine pleacă la Paris la vîrsta majoratului, se înscrie la filozofie, își face un cerc restrîns de prieteni, pentru că „gusturile lui nediscriminatorii, disparate, îl excludeau din grupurile care se formează pe baza dezgusturilor." Prietenii îi sînt aidoma: Charlotte e o lesbiană care-și dorește un copil, iar Aslee, pentru că luase supradoze de fosfor copil fiind, este fosforescent și nu poate vorbi decît în versuri.

Am putea spune că, asemeni celui vianian, universul romanului lui Page este unul liminar, restrîns, deși mult mai consistent decît cel „normal", social. În centrul lui, Antoine ar avea proprietățile geniului, dacă i-ar lipsi naivitatea și bunul-simț. Așa însă, contaminarea geniului cu valori mic-burgheze – tocmai de aceea execrate de Barthes – are ca rezultat un ins lipsit de fibră tragică, rațional în interiorul celor mai iraționale decizii, pe care autorul îl poate ironiza și iubi în voie. Pentru a ieși din impas, Antoine, neînțeles, sărac și sătul de aparențe, hotărăște să devină bețiv, în mod cît se poate de metodic, începînd cu lectura unor cărți de specialitate despre efectele consumului de alcool. Eșuează, intrînd în comă alcoolică după o jumătate de halbă de bere. În spital, cunoaște o sinucigașă de profesie, salvată ultima oară *à contrecoeur* de un grup de turiști germani adunați ciorchine sub turnul Eiffel. Antoine hotărăște să se sinucidă și urmează un curs în sensul acesta. Umorul nevinovat sau șarjat al autorului se înnegrește, fiind bine recuperat atît în registru politic, cît și afectiv, de critica socială, respectiv de biografie, ambele susceptibile de infuzii retorice cu patetism. Dar nu, nici sinuciderea nu e pe măsura forțelor lui, nu e o a treia cale: „Antoine nu voia să trăiască, e cert, dar nici nu voia să moară."

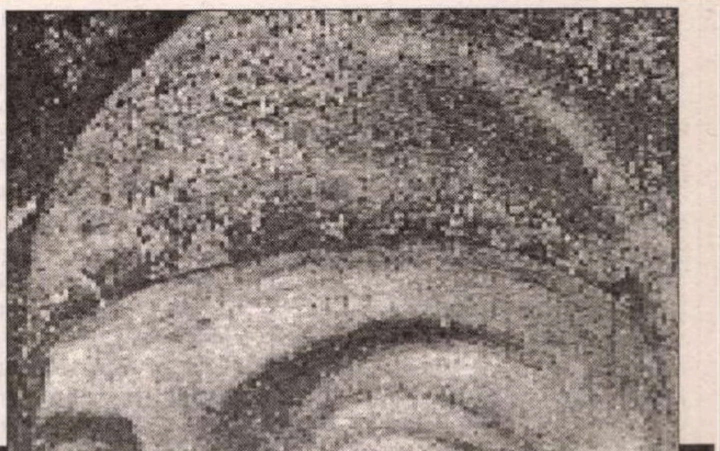
Rămîne, așadar, ca Antoine să le comunice prietenilor lui, în barul lor preferat, islandez, decizia de a deveni *prost*. Cum devine Antoine prost? Decizia este a lui, dar devenirea convoacă un hazard cu care hotărîrea personală n-are a face și, dacă ar fi fost numai după el, Antoine n-ar fi ajuns niciodată ce și-a propus (așa cum nu se putuse îmbăta sau sinucide). Pentru că prost înseamnă pentru Page: o slujbă aducătoare de bani (broker) fără nici o exigență intelectuală, colegi mulți și interesați și, mai ales, multe, foarte multe mărci de obiecte. A fi prost înseamnă a accepta statutul de *homo consumiens* cu iluzia că ești un *homo consummator*, de la latineștile *consumere*, a consuma și *consummare*, a desăvîrși: „Trupul lui Antoine dobîndea substanța netedă și dură a obiectelor industriale". Alienarea i se înscrie în textura corpului, pînă și „mintea **[...]** nu îi mai era dureroasă, ca și cum ar fi aparținut în sfîrșit acelei specii uimitoare de pești cărora nu le este frică de înec." Influența societății de consum asupra lui Antoine se materializează în romanul lui Page în pastilele de Heurozac. Atîta vreme cît le ia, Antoine primește o stare de fericire chimică. Își cumpără muzică la modă pe care, însă, n-o ascultă niciodată. Nu e cu totul transformat. Refuză cu superbie ideea că relațiile amoroase se pot produce numai după ce ființei fiecăruia le sînt inventariate caracteristicile cuantificabile (fizice, dar mai ales profesionale). În sfîrșit, aceiași prieteni, speriați de anvergura transformării personalității lui Antoine, îl salvează de la convertirea definitivă. Apoi, într-o plimbare, Antoine o cunoaște pe Clémence, cu care începe o legătură autentică, desigur.



Martin Page nu este, așa cum se scrie pe pagina de gardă a cărții, un romancier de enorm succes, ci un scriitor tînăr care tematizează, altfel, aceeași antiteză individ vs. Sistem. Cartea lui nu face decît să confirme limitele unei gîndiri. Cum poate intelectualul – în sens larg – francez să înceteze să gîndească acceptarea, *l'acquiescement*, în termenii resemnării, ai trădării, ai neîmplinirii? De ce, adică, un tînăr broker plin de bani și cu mașină sport n-ar putea fi cu adevărat fericit, de ce adică televiziunea n-ar fi uneori pretext al unei comunități, de ce mărcile de produse n-ar înveseli fațadele altfel triste ale clădirilor? Gîndirea franceză nu poate găsi o limbă nouă pentru a-și traduce prezentul – și suferă pentru că prezentul cultural global reține foarte puțin din propriul bagaj cultural francez: i-a uitat forma, în orice caz.

Alexandru MATEI

Francesco Petrarca – 700



Născut în anul 1304 în orașul Arezzo, localitate aflată la mică distanță de Florența, de unde erau părinții lui – „oameni simpli, de condiție mijlocie, și mai degrabă săraci" – Francesco Petrarca era toscan și, asemenea celorlalți compatrioți geniali – Dante, Boccaccio, Lorenzo Magnificul, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Machiavelli, Galileo Galilei etc. – dotat cu calități excepționale: patriotismul i-a fost, în primul rând, o virtute permanentă, vitală, condiție esențială pentru o conviețuire demnă și conformă cu cele mai autentice tradiții ale Antichității. Conștient de gloria înaintașilor lui iluștri – Virgiliu, Cicero, Salustiu, Seneca, Tit-Liviu – și de umanismul predicat de ei, și-a făcut din operele lor un crez, o etică pe care a pus-o în aplicare sub toate aspectele. Opera lui în proză, vastă atât cât poate asimila și oferi o viață de om – desfășurată pe un arc de timp de șapteezeci de ani – cuprinde gândirea laică a trăitorilor într-un Ev Mediu ajuns în faza de acute contradicții, sătul de dominația feudală clericală, cerând imperios o reîmprospătare a mentalității după exemplul dat de Antichitate.

Evocarea de către el și cei de mai sus – și mulți alții – a Antichității și a tuturor valorilor ei, în vederea impunerii lor în actualitate – pentru reînvierea tuturor virtuților latente – evocare pasionantă, întreprinsă prin cercetarea izvoarelor celor mai nutritive, le-a fost acestora țel de însemnătate excepțional;ă; și nimic nu le-a stat în cale, pentru a aduce la lumină codice uitate în ungherele nescormonite până atunci de nimeni, ale unor biserici și mânăstiri, din Italia, sau din restul Europei Occidentale.

Pentru aceasta, a călătorit mult, mai ales în Franța – la Avignon – Germania, Elveția, revenind în Italia în mod definitiv abia în 1353, pentru a-și continua peregrinările italiene până în 1368, când se stabilește în sfârșit la Padova, apoi la Arquà, pe colinele Euganee, unde se stinge din viață, în 1374.

„Pot spune despre mine că am fost un om ca voi toți – se adresa el urmașilor: muritor ca toți muritorii, dintr-o clasă socială nici prea ridicată, nici prea joasă; oricum, de familie veche, așa cum spune despre el, Cesar Augustul".

Viața și-a început-o modest, cu multe dezamăgiri: „disprețuind din toată ființa banii" și nimic nu l-a mâniat mai mult ca luxul: „nu pentru că ține de păcat și este potrivnic umilinței, ci pentru că este ceva complicat și nu-ți dă pace".

A fost chinuit în tinerețe de o dragoste puternică. Laura de Noves, prin căsătorie De Sade, cunoscută în ziua de 6 aprilie 1327, în biserica Santa Chiara din Avignon, a fost pentru Petrarca personificarea virtuții, a suavității, a frumuseții și a iubirii sublime, de valoare cosmică, de natură umană și divină în același timp. Ei i-a dedicat întreg *Canțonierul* și *I Trionfi*, în versuri de un patetism romantic, vibrant, puternic sentimental, nu lipsit de un manierism *sui generis*, specific secolului al XIV-lea.

În 1337, Petrarca răspunde invitației cardinalului Giacomo Colonna de a vizita Roma, și călătoria o întreprinde pe mare, iar Roma îl uimește prin măreția ruinelor, a trecutului ei, pietrificat în monumente unice; Capitala lumii – *Caput mundi* - îi trezește sentimente de înaltă mândrie, în tradiția romană: „Roma mi s-a părut imensă - îi scria cardinalului Colonna la Avignon – și ruinele mai importante decât le credeam".

În 1341, aprilie, acoperit cu o mantie solemnă, oferită de regele Neapolelui, Robert de Anjou, pentru această împrejurare, în Palatul Senatului din Capitoliul Romei, primește coroana de lauri din partea senatorului roman Orso dell' Anguillara, împreună cu diploma de laureat pentru harul de poet și erudiția de faimă neasemuită.

„Adevărați filosofi și maeștri ai virtuții sunt așadar cei care, ca prim și ultim scop, își propun să-l facă bun pe cel care îi citește și îi ascultă, și nu se mulțumesc să arate ce este virtutea și viciul, strigând în ureche numele senin al uneia și numele întunecat al alteia ci știu să picure în inimă dorința arzătoare de a căuta pe cea dintâi și de a fugi de cel de-al doilea."

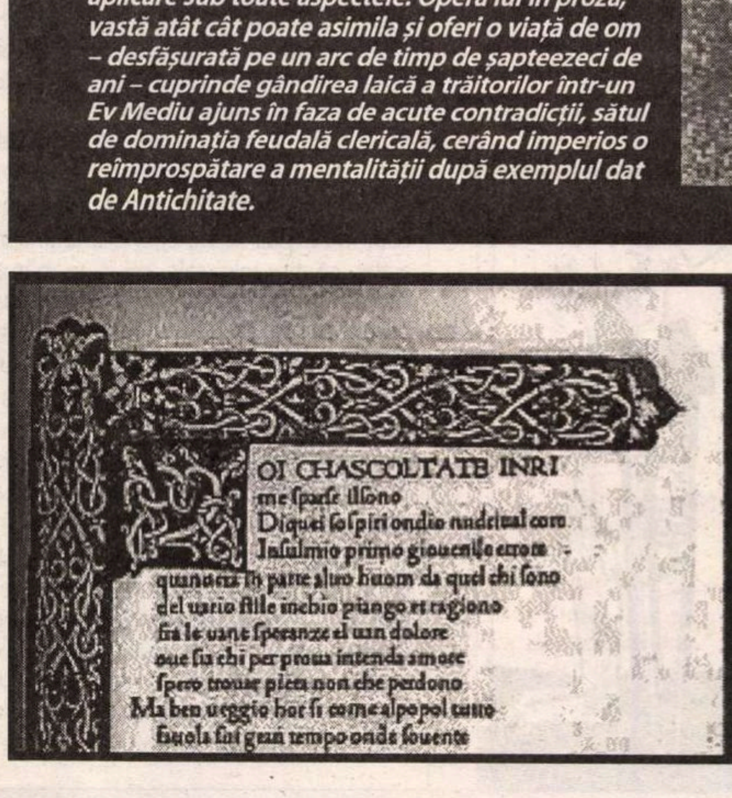
Cărțile i-au fost singurul îndreptar, univers material, de unde a putut lua tot ceea ce istoria și gândirea au acumulat de-a lungul secolelor, comoară inestimabilă, palpabilă, inepuizabilă. Maestru mai apropiat (pe înțelepții Antichității îndepărtate i-a descoperit treptat) i-a fost filosoful și teologul Sf. Augustin (354-430 e.n.), a cărui temă fundamentală este introspecția, completată apoi de Petrarca cu umanismul, pe bază istorică, socială, al anticilor. Amândoi au fost cercetători pasionați ai adevărului. În plus, Petrarca s-a contopit cu istoria patriei lui și a altor popoare, a luat atitudine, realmente, în favoarea unei alte mentalități, apropiată celei moderne, în multe privințe, celei din zilele noastre, luând din Antichitate tot ce a fost mai nobil, mai autentic, mai universal valabil, pentru depășirea propriei lui epoci, și a limitelor ei închistate.

Nici o libertate nu este mai deplină, decât aceea a gândului. Preocupările politice sunt binevenite, numai dacă vin dintr-o virtute sinceră, umanitară și nu egoistă, meschină. Deci: binele statului înainte de toate. Ce mic este numărul acelora care se dăruiesc din proprie pasiune și omenie, semenilor lor! Solitudinea trebuie să fie activă. Să ne amintim că suntem muritori și că trebuie să devenim nemuritori. Să rătăcim cu mintea în toate epocile și locurile; să ne oprim ici și colo și să vorbim cu cei ce-au fost odinioară oameni. Să citim ce au scris cei vechi și să scriem ceea ce vor citi urmașii noștri.

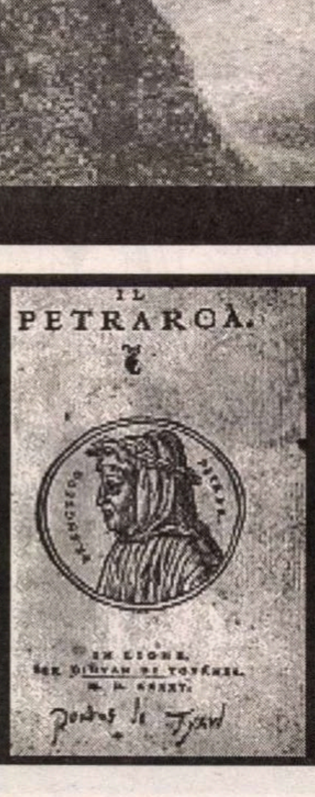
Cultul pentru tribunul Cola di Rienzo l-a dus la mari dezamăgiri din cauza despotismului acestuia. Au colaborat, totuși, pentru restaurarea unei lumi pe ale cărei tradiții concepeau să construiască o altă ordine socială, adaptată la noile cerințe, în care poporul să-și capete în primul rând libertatea.

A scris imens, în versuri și proză. Poet liric al sentimentelor celor mai omenești, exprimate în limba celor mulți și simpli – limba „vulgară". Petrarca – model de probitate cetățenească – a fost prototipul umanistului onest, viguros, sinteză a idealurilor înalte ale omenirii.

George LĂZĂRESCU

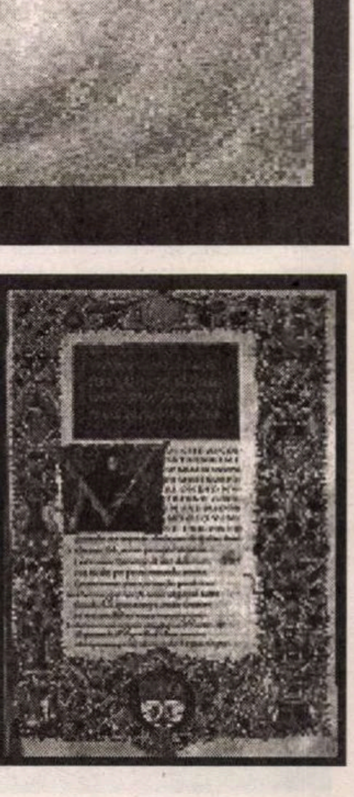


OI CHASCOLTATE INRI
me ſparſe il ſono
Diquei ſoſpiri ondio nudriual core
Inſulmio primo giouenile errore
quanera in parte altro huom da quel chi ſono
del uario ſtile inchio piango et ragiono
fra le uane ſperanze el uan dolore
oue ſia chi per proua intenda amore
ſpero trouar pieta non che perdono
Ma ben ueggio hor ſi come al popol tutto
fauola fui gran tempo onde ſouente



IL
PETRARCA.

IN LIONE,



actualitatea

post-restant

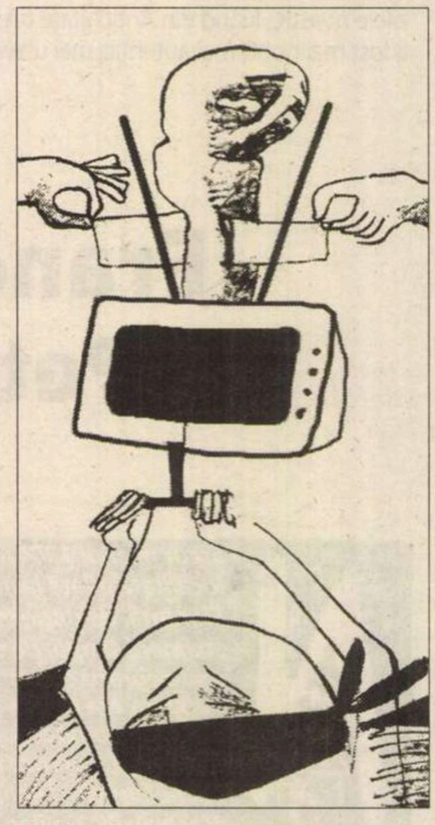
de Constanța Buzea

În toată restriștea pe care o trăiți, eu bănuind a nu avea decât în îndurare și răbdare o cale puțin îndulcită prin scris, aș vrea să vă rog să aveți mereu aproape, mereu reluat pentru încurajare, textul, răspunsul pe care vi l-am oferit mai demult, și pe care nu are rost să-l reiau poate cu mai sărace cuvinte. Căci nu știu cum aș reacționa la ce vi se întâmplă, la ce vă este dat să petreceți și nu știu ce aș face, practic,cum m-aș descurca având o viață ca a dumneavoastră. A vă citi din când în când în scrisori și poeme și a transcrie câte un poem, două într-un spațiu ce rămâne mereu prea sărac față de imposibil de cuprins, spre ilustrare în afară, a situației în care sunteți fixat, de altă minune n-aș fi în stare, nefiind în planul secret al lui Dumnezeu în care sunteți cuprins, decât, poate, cu gândul meu bun, care deși vă caută și vă găsește, nu vă și atinge miraculos. Nu vă întristați dacă numai două, și cu mine trei, persoane nu se abțin a vă recunoaște a avea viitor. Nu are rost să vă înrăiți cumva într-un context prea puțin dispus să accepte ce faceți. Mi-amintesc o poveste din copilărie, o scenă cu două cusătorese, una cu mâinile arse într-un incendiu și alta cu mâinile netede, neatinse de nici o oboseală, de nici un supliciu. Mâinile celei arse lucrau o splendoare de broderii, iar femeia cu mâini frumoase, atinsă de invidie, nu accepta evidența, talentul, strădania celeilalte, punându-și la vedere mâinile ei frumoase lângă cele boante, dar glorioase, ale tovarășei sale, care, în calmă replică își strecura doar, în tăcere, dedesubtul pânzei lucrate, degetele mutilate. Recitiți-vă propriul poem și încercați să fiți mândru: „În noaptea de rasă necunoscută,/ pe curba ispitei de a încerca fiorul,/ aș vrea să-mi caut iubirea în altă lumină -/ gâfâind de dragul gloriei,/ ca un cântăreț la modă.// Lângă lampa aprinsă,/ când dilema incumbă alternative,/ caut eroarea în constanta unei constante,/ călduri tropicale (la câteva minute după ploaie)/ îmi îngheață sângele cu fericirea unei embolii/ și astrul anume mă vindecă/ parțial de parțialitate -/ juvenil și-n treacăt/ să-mi atomizeze ochii,/ cu lacrimi pe limba privirii.// Lângă lampa aprinsă/ totul se reduce la plăcerea unui orgoliu/ ca și cum eu,/ sfânt în timpul liber,/ aș fi lăsat la vedere auzul/ și opulența vocii.// Lângă lampa demult stinsă,/ ca sfântul Iosif ieșit din istorie,/ să-mi aduc aminte de ieri/ (cândva mâine va fi ieri),/ cântărind farmecele!" (*Pe curba ispitei*). Vă propun *a cântări,* în finalul acestui poem important, altceva decât *farmecele*. Transcriu în continuare, cu aceeași bucurie, *Norocul de a pescui ecoul*: „După fulgerare,/ asemenea unei albine polenizată de frig -/ cu litere mari și publicitatea la zi -/ și norocul de a pescui ecoul acelui tunet,/ privit de scânteia din colț prin hubloul unui halou/ și noaptea,/ noaptea aproximând perioade/ până la prima dimineață.../ Nu-mi doresc decât/ haosul din substraturi,/ lacom de spații în anotimpul bătrâneții/ și prefer infinitul cutremurat la neaer!// Este exact sensul natural al naturii,/ virtuos până la ușă în formulă clasică/ și trecut pe o listă...// Să pară iarăși oriunde altceva/ și-așa pe corabia străzii - vântuită imaginar -/ nu sunt decât un octopod în patru labe,/ adormit în nesomn ca o vocală la prima notă!// Este chiar visul exprimat de sacru,/ cu nerăbdarea dragă inimii/ și tocmai acolo,/ în Rapa-Nui (Buricul Pământului),/ să dau nas în ans cu lumea natală.// Este exact că nu voi fi exact/ în trecerea mea dincolo de umbră,/ ca un idiot înghesuit de sensuri/..." În fine, un ultim poem: „Statuie, parcă, eram. O insulă/ în oceanul asfaltic,/ prinzând lumina în capcane./ Risipa de gânduri se instala/ titubată de virgule,/ prin gândografie/ esența unei bestii/ o arhetipam,/ fandând cu hotărâre/ nehotărât.// Atins, compulsiv de sindromul obsesiv,/ schimbam ritmul acuș aviar acuș,/ braț la braț/ c-un elefant ediție specială/ apoi,... huruitor,/ mă azvârleam după foșnetul/ ca o amprentă curbată de spațiu,/ fără scheme de organizare -/ fără guri de aerisire,/ în întuneric/ duhninde.// Dincolo, în mine,/ operau concurent legile universale/ și viața era un film neexpus,/ bruscă pe dinăuntru -/ fulgerător de exact/ săream peste val// ca să intru!" (*Braț la braț, acuș-acuș...*) Ca în pilda cusătoreselor, vin și vă spun că și numai cu aceste trei poeme pendulând modern peste poezia multă câtă s-a scris la noi întotdeauna, ați fi îndreptățit să fiți liniștit cu dumneavoastră înșivă. Pentru că destul de mulți și-au irosit vieți întregi în absența unei experiențe intelectuale și poetice de o atât de sigura noblețe, și pentru mult mai puțin au mulțumit lui Dumnezeu cu lacrimi, fără să se plângă. (*Vasile Farcaș, Ioan Hop-Lelescu*, Brăila) ■

---

cronica tv

Nepotrivitele potriveli pesediste...



Pe la începuturile campaniei sale electorale, domnul Mircea Geoană a avut câteva izbucniri vocal-isterice alunecânde spre zona ridicolului. Convertit și uns de domnul președinte al PSD din ministru de externe în candidat de primar general, domnia sa a materializat admirabil zicerea sadoveniană "cea mai potrivită nepotrivire". Văzându-l strofocându-se în fața camerelor de filmat mai ceva decât domnul Theodor Stolojan, un dispozitiv secret și inexplicabil mi-a pus în funcțiune imaginația astfel că țipetele sale mi s-au părut asemănătoare zbierăturilor disperat-neputincioase ale unui miel jertfit în ajun de Sfintele Paști între Palatul Victoria și Cotroceni. Scuzați comparația... Culmea e că începusem să aud, undeva mai în spate, și râsul cam sardonic al domnului Adrian Năstase, râs care mi-a și declanșat S.P.V[1]-ul după care, din ce în ce mai clar, am avut și revelația: domnul prim-ministru, purtând o țundră cu fireturi aurii, descheiată mai la toți nasturii inscripționați de o mână criminal-antipesedistă cu denumirea fiecărui capitol rămas în discuție cu UE, își lovea palmele mulțumit de mișcarea strategică cunoscută sub numele de cod "Geoană". Acest lucru m-a hotărât s-o chem pe moldoveanca lui Haralampy să-mi verifice febra, deoarece cu termometrul nostru controlase cândva nevastă-mea Coryntina fierbințeala mâncării dintr-o cratiță[2] de era gata-gata să mâncăm tocăniță dreasă cu mercur... În calitatea mea de alegător naiv nu mi-am dat seama că, de fapt, eram victima unui puseu-șoc de febră electorală contractat prin intermediul micului ecran de la cei mai mari promițători pe care i-a avut țara noastră de-a lungul istoriei sale. Astfel, pe rând, sau chiar în timpul aceleiași emisiuni, toți cetățenii cu drept de vot se organizau speriați și gata de start spre secțiile de votare pentru ca nu cumva, prin vreo fraudă, să fie ales altcineva decât...[3]

-Io, mă!, zice Haralampy întrerupându-mă din halucinație. Tu vezi cine ți-a apărut pe *megavijăn* ?

Mă uit, clipesc des, o întreb pe Coryntina dacă nu cumva s-a jucat din nou soacră-mea cu telecomanda[4] și mă reped să-mi îmbrățișez *megavijănu'* cu domnul Marian Sârbu cu tot. Căci despre el era vorba. Adevărul e că, în ultima vreme avusesem o stare de agitație amestecată cu un procent de anxietate, suficient ca să-l confund pe domnul Ion Iliescu cu un vătaf de călușari jucând îndrăcit o suită de geamparale dobrogene și ca să mă întrebe medicul de scară[5]:

-V-a prins flama vreunei nostalgii ?

Priveam la fostul ministru și răspunsul a venit de la sine:

-Da, aproape mă sufocase dorul să-l aud pe domnul Marian Sârbu...

Iar fostul ministru tocmai spunea că, spre anul 2008, salariile vor crește cu aproape sută la sută, iar pensiile – între 2005-2008 – cu 20 la sută. În termeni reali. Despre creșterea prețurilor, taxelor, tarifelor, impozitelor și inflație n-a pomenit nimic, fiindcă scăpase jos hârtiuța cu cifrele și nu se cădea să se aplece riscând să arate telespectatorilor (poate cu sinceritate) o anumită parte a trupului...

După pronunțarea ultimelor trei cuvinte, dinspre țară s-a auzit exclamația fericită a salariaților și oftatul relaxat al pensionarilor îngroziți că nu aveau să mai audă vreodată sintagma pe care, oricum, nu o prea înțelegeau...

---

[1] S.P.V. – stare propice vedeniilor;

[2] Obicei moștenit de la soacră-mea care folosea degetul-arătător în loc de termometru;

[3] X,x,x,x,x,x...;

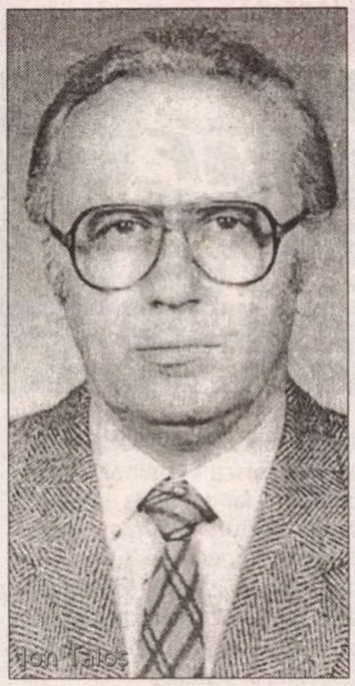
[4] Ultima dată nu știu ce i-a făcut televizorului, că-mi apăreau toți candidații cu capul pătrat, iar unii chiar cu figuri trapezoidale;

[5] Conviețuind armonios, am hotărât toți locatarii, să apelăm la un singur medic în caz de.

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Un comparatist



Descoperit și îndrumat spre cercetarea spiritualității populare românești de către Ion Mușlea stabilit din 1985 în Germania, la Köln, cu statut de refugiat politic, Ion Taloș vădește, încă de la începuturile activității sale, o propensiune spre monografic. Îi dă expresie în lucrarea (care i-a fost teză de doctorat) *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (1973), urmată de al doilea volum, subintitulat *Corpusul variantelor românești* (1997). Alte lucrări vădesc aceeași abordare, aceeași tendință de epuizare a surselor: *Corpusul ghicitorilor românești* (în colaborare cu Ion Cuceu și Virgiliu Florea), *Corpusul proverbelor și zicătorilor românești, maghiare și săsești din Transilvania* (cu Ion Cuceu, Virgiliu Florea, Gabriella Vöö și Hanni Markel), *Tipologia colindelor românești,* toate trei în manuscris.

Ce i-a oferit lui Ion Taloș studiul în arhivele și bibliotecile germane? I-a oferit un larg orizont comparatist. Dacă, spre exemplu, el era edificat asupra corpusului variantelor românești ale baladei și colindei despre meșterul constructor, asupra circulației baladei cu această temă în sud-estul Europei, bibliotecile și arhivele germane i-au revelat faptul că tema sacrificiului la construcția unei clădiri este universală, că ea există, sub forma legendelor în proză, în Germania, Belgia, Franța, Spania. A putut, cu alte cuvinte, să realizeze ce păguboasă este pentru specialist cantonarea într-un colț al Europei. Tot în spațiul germanic a putut să urmărească tema incestului zădărnicit, care va constitui un capitol al monografiei, aflată în curs de tipărire, intitulată *„Cununia fraților" și „Nunta Soarelui" sau incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal.*

Prin varii mijloace, Ion Taloș a contribuit la cunoașterea în mediile științifice germane și în cele, mai largi, ale specialiștilor din Vest, a creației populare românești, chiar a literaturii de autor (a ținut cursuri despre literatura română contemporană, despre temeiurile populare ale acestei literaturi, despre lirica românească de la M. Eminescu la Ana Blandiana), în cursuri universitare cu o tematică bogată a încadrat mitologia românească în mitologiile popoarelor romanice, a tipărit, împreună cu Artur Greive și Gerda Schüler, în ediție bilingvă româno-germană *Antologia de poezie populară* a lui Lucian Blaga. A colaborat cu studii pe teme românești la lucrări cu caracter internațional (*Enziklopädie des Märchens,* editată de Kurt Ranke și Rolf Wilh. Brednich, *Internationale volkskundliche Bibliographie* 1979-1984, *The Encyclopedia of Religion,* editor Mircea Eliade, New York, London, *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch,* editat de Diether Röth și Walter Kahn, Frankfurt, 1993), la reviste cu circulație internațională *Schweizerisches Archiv für Volskunde,* Base/Zürich, *Fabula, Jahrbuch für Volksliedforschung, Der Donauraum, Romanistiches Jahrbuch, Zeitschrift für Volskunde, Zeitschrift für Ethonologie.* A reînnoit tradiția simpozioanelor româno-germane, a întâlnirilor dintre filologi din cele două țări, la colocviul care a avut loc la Cluj-Napoca, în 2002, participând, din partea germană Rainer Schlösser și Wolfgang Dahmen (Jena), Artur Greive (Köln), Klaus Heitmann (Heidelberg), Marin G. Becker (Stuttgart), Rudolf Windisch (Rostock). Pentru cunoașterea limbii române a tipărit în două ediții, *Einführung in die rumänistiche Sprache* (Bonn, 1999, 2003). Lexiconul său *Gândirea magico-religioasă la români* (București, 2001) a cunoscut și o variantă franceză: *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine,* traduit par Anneliese et Claude Lecouteux (ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 2002). Pentru cei dintre români care se îndoiesc că avem o mitologie, profesorul sorbonard care a tradus lexiconul amintit a scris: „Odată citită această carte, nu mai rămâne nici o îndoială în legătură cu această temă: mitologia populară există cu adevărat! Desigur, nu avem un panteon organizat și structurat, ca în antichitatea clasică, dar o multitudine de fragmente își regăsesc coerența."

Bogata activitate a lui Ion Taloș (s-a născut la 22 iunie 1934, la Prodănești, jud. Sălaj) a fost răsplătită cu Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici G. Pitrè–S. Salomone Marino. Città di „il Nobel delle discipline demoetnoantropologiche".

Iordan DATCU

EDITURA POLIROM

- Adrian Marino
  Prezenţe româneşti şi realităţi europene
  Jurnal intelectual
- Erri De Luca
  Tu - al meu
- Seneca
  Dialoguri I
- Michael Ondaatje
  În pielea unui leu

www.polirom.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Bulgarii și noi

Și bulgarii ne-au luat-o înainte! Pe unii dintre noi constatarea asta nu-i mai lasă să doarmă. Se simt avariați în orgoliul național. Unul dintre cei care suferă de această stupefacție, intelectual cu preocupări balcanice și de integrare europeană, îmi făcea zilele trecute, între două meciuri la Campionatul European, o expunere de motive pe tema „De ce ar trebui să fim noi înaintea bulgarilor, dar nu suntem". Intelectualul cu preocupări zonale a avut, recunoștea, niște experiențe neplăcute cu poliția din Bulgaria. Trecînd în scopuri turistice prin țara vecină, cu automobilul, l-au amendat bulgarii de la *rutieră* pentru cele mai fanteziste infracțiuni șoferești. Întors în patrie, intelectualul meu a început să contabilizeze păcatele Bulgariei față de standardele europene, cu tăieturi din ziare. În discuția noastră a început să mi le înșire, așteptîndu-se probabil ca eu, ziarist, să umblu cu un alt dosar în cap. Sunt săraci ca vai de capul lor, nu se compară cu noi! Corupție e și la ei, și dacă ar fi Bulgaria cît România, la ei ar fi mai mare corupția decît la noi! Cu asta era să-mi ia piuitul.

Grija lui – și a altora – e să le numere bulgarilor bubele din cap, în loc să le contabilizeze pe ale noastre. Eu nu zic că vecinii noștri or fi niște sfinți, dar prea îi privim de sus fără motiv.

Intelectualii bulgari pe care îi cunosc sunt de o remarcabilă seriozitate. Din '90 trag toți către Occident și indiferent cine e la putere, ei o țin pe a lor. Nu fac aranjamente tactice, ci stau ca spinul în coasta puterii, indiferent care ar fi ea, ca să nu uite direcția strategică.

Nu-mi fac iluzii că intelectualitatea Bulgariei, în partea ei de societate civilă, a împins Sofia mai înainte decît Bucureștiul în negocierile cu Uniunea Europeană. Politicienii bulgari nu-și fac însă probleme și complexe față de direcția pe care o susțin intelectualii, ci dacă au ajuns la concluzia că asta e direcția, nu se mai joacă de-a uite Europa, nu e Europa. Spre deosebire de noi, bulgarii au înțeles ceva mai devreme că în loc să-și dea peste picioare unii altora, pe motive de moștenire politică, e de preferat să împingă lucrurile înainte.

Cînd Bulgaria a încasat-o la Campionatul European de Fotbal, ne-am grăbit să ne bucurăm, de parcă înfrîngerile bulgarilor ne-ar fi adus nouă puncte, într-un campionat european al celor care au rămas acasă. Asta chiar m-a iritat. Și nu din corectitudine politică. Asta e plăcerea noastră, că au pierdut bulgarii la Campionatul European? Dar ne-au luat bulgarii locul, ca să avem asemenea bucurii meschine?

Apropo de uimirea noastră că ne-au luat-o și bulgarii înainte, eu cred că noi nici acum n-am priceput un lucru elementar. Nu că ei ne-au luat-o înainte, ci că noi n-am fost în stare să-i ajungem din urmă.

Dacă mai țineți minte, pînă în 1989, noi ne uitam la televiziunea bulgară, nu vecinii noștri nu mai știau ce antene să-și facă pentru a prinde televiziunea română. Iar Bulgaria, cu toată sărăcia ei, ni se părea o țară în care curgeau mierea și untul, prin comparație cu bogata Românie ceaușistă.

Să nu uităm însă un lucru esențial. În 1989, Todor Jivkov, bulgarul, a renunțat la putere printr-un aranjament la vîrf în cadrul Partidului Comunist Bulgar. Dacă i-ar fi trecut prin cap să se compare cu Ceaușescu al nostru, Jivkov i-ar fi putut convinge pe bulgari că nu mai pot de bine sub conducerea lui. Avînd însă un coeficient de inteligență superior lui Ceaușescu, Jivkov a ieșit din joc. La noi, în schimb, dacă Ceaușescu s-a agățat de putere literalmente din tîmpenie politică și din cruzime stalinistă, asta nu ne mai impresionează. Pe noi ne ustură dacă a fost lovitură de stat și puțin ne mai lipsește să plîngem de mila lui Ceaușescu. ■

actualitatea

Regii de la Cotroceni

În *CURIERUL ROMÂNESC*, revista românilor de pretutindeni, mai exact în nr. 5/mai 2004, în plină campanie electorală pentru *locale,* Adriana Mocca pregătește intens descinderea sau, mă rog, ascensiunea lui Teo (Trandafir), într-un viitor oarecum previzibil, la Palatul Cotroceni. „Teo Trandafir, zice Adriana – căzută într-o admirație mistică față de prestația logoreică a susamintitei – este singura vedetă feminină de televiziune pe care ar vota-o toată populația posesoare de televizor, fără deosebire de naționalitate, vîrstă, sex sau ocupație dacă ar candida pe vreo listă politică". Motivele acestei unanimități ar fi trei, pe care le rezumăm sever: 1 – Teo a dovedit eficiența curei de slăbire, ceea ce dovedește că se poate. 2. Teo invită la emisiunile ei muzicanți de toate felurile, ceea ce demonstrează limpede că nu are criterii. 3. Teo se agită și se distrează cît un parlament întreg, ceea ce arată că s-ar putea economisi drastic la numărul celor care se amuză pe bani publici și …o codiță a lui 3: Teo este un bun manager în studio, ceea ce nu oferă nici o garanție că așa va fi și în viață.

Toate bune și frumoase, numai că Adriana Mocca ignora grava criză constituțională în care ne-ar arunca această măreață unanimitate a celor care posedă televizor. Oricît ar fi fost ea de criticată de-a lungul anilor pentru nenumărate stipulații confuze, Constituția noastră are, totuși, o prevedere clară, irevocabilă și neamendabilă: șeful statului este Președintele României. Iar cum Teo rămîne unul dintre cei mai eficienți promotori ai manelelor în România, se poate lesne presupune că nici la Cotroceni nu se va putea dispensa de mărețele sale modele culturale care sunt… asta e, Guță și Adrian Copilul Minune. Nenorocirea stă în faptul că Președintele Teo, ales iremediabil de către toată populația României posesoare de televizor – și aici nu mai funcționează nici măcar restricțiile de vîrstă –, ar fi flancat permanent de două prezențe monarhice copleșitoare: fostul rege al manelelor, Adrian, și actualul rege al manelelor, Guță. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, n-ar da tocmai bine din punct de vedere constituțional, măcar și numai la o simplă evaluare aritmetică. Doi la unu pentru manele, adică doi Regi la un Președinte, ar fi un handicap de imagine căruia nici chiar Președintele Teo, manager beton și clown infatigabil, nu i-ar putea face față.

ochiul magic

Maniera neantului existențial

Pe prima pagină a revistei *CALIGRAF*, care apare la Turnu Severin, numărul din iunie 2004, profesorul Romul Munteanu face o mărturisire cutremurătoare. „Am convingerea, spune dominia sa, iar această personalizare a credinței îi conferă frazei anvergura unei confesiuni majore, că de la Eminescu și Bacovia o asemenea manieră a neantului existențial nu am mai întîlnit în poezia românească actuală." O astfel de convingere care privește „maniera neantului existențial", cu tot patetismul ei abia reținut, are două mari probleme. Problema nr. 1, ca să folosim numerotarea deja conscrată de Adriana Mocca, ar fi una de logică, și ea privește o situare contradictorie în timp. Dacă îi luăm ca repere pe Eminescu și pe Bacovia, atunci chestiunea „manierei neantului existențial" nu se referă doar la „poezia românească actuală", așa cum afirmă profesorul explicit, ci și la *întreaga* poezie românească a *întregului* interval rămas neacoperit de la Bacovia încoace.

Problema nr. 2 este mult mai gingașă, pentru că ea nu mai privește aspectul logic al enunțului, ci chiar conținutul, adică substanța acestuia. Cel care mîntuie imensa plajă de la Eminescu și Bacovia și pînă astăzi și cel care fecundează pustiul postbacovian al „manierei neantului existențial" este, evident, poetul... Cassian Maria Spiridon. Și pentru a ne convinge că lucrurile chiar așa stau, cum spune Profesorul, paginile din mijloc ale revistei îi sunt conscrate chiar poetului, iar cîteva fotografii sprijină din plin ceea ce spun criticii în dreptunghiuri albastre, cu literă ceva mai răsărită decît aceea a poeziilor.

În una dintre imagini, chiar Nicolae Manolescu îi înmînează ceva poetului, iar legenda acesteia spune textual: „N. Manolescu, apreciind opera lui C.M. Spiridon". Sigur că da! (Răspunsul tipic pe care îl primește cel care a văzut cum marmota învelea ciocolata în staniol.)

Se pare că dl Spiridon îi înmînează dlui Manolescu premiul acordat de *Convorbiri literare* revistei *România literară.*

Despre poezia umedă

Această vară capricioasă și atipică, marcată de evenimente meteorologice mult mai intempestive decît ne-au obișnuit toamnele bacoviene, marcate, la rîndul lor, stilistico-metafizic, de „maniera neantului existențial", s-a mutat, pe nesimțite, și în construcțiile noastre simbolice actuale. Adică, s-o spunem pe șleau, în poezie s-a instalat anotimpul musonului și plouă ca dracu'. E o umezeală insuportabilă și reumatică. Aflăm acest lucru tot din revista *Caligraf,* de la cele două poetese care debutează tomnatic și, probabil, din această pricină, pluvios. Lucia Cremene, de pildă, pune pe seama îngerilor care plîng manifestarea unor ploi subtile:

"Cînd îngerii plîng / lacrimile lor cad peste noi / și se topesc în suflet și-n gînd / ca niște nevăzute ploi." (*Cînd îngerii plîng*), în vreme ce Anna Eichert, de o inspirație ceva mai concretă, fertilizează universul agrest cu aceleași candori desprinse direct din cenaclurile de cartier ale Cîntării României. Adică:

"În veșmînt de sărbătoare / cădeau păduri de lăcrimioare / peste pămîntul însetat / de pe un țărm îndepărtat / a poposit la noi, dorita ploaie. // Din străluciri, de lîngă soare / pe nu știu ce cărări sau zare / cu grație tulburătoare / a sărutat glia arzătoare / apoi a poposit, dorita ploaie. // O altă viață tu ne dai / prezența ta-i ruptă din rai / răsai la timpul zis măsură / cînd pămîntul multe îndură / a poposit la noi, tăcuta ploaie." (*Ploaia*)

Chiar dacă a fost publicată în acest sezon, poezia Annei Eichert pare a fi fost scrisă, totuși, anul trecut sau acum doi ani, pentru că tonul invocativ trădează mai degrabă reveria celui care traversează o secetă cumplită, așa cum a fost în anii precedenți, decît experiența celui care trăiește în plin diluviu, așa cum s-a întîmplat anul acesta.

Cînd tocmai te pregătești să tragi concluzia că apele Dunării ar putea să inducă un mai acut sentiment al fluidului în imaginarul unor poeți care n-au fost desprinși încă de placenta căminului cultural, iată că tropismul umidului, cum ar spune Călinescu, devine o obsesie națională și el răspunde tocmai de la Focșani, prin revista *OGLINDA LITERARĂ.* Dar deși vine pe filieră moldovenească, vocea lirică este cumva apropiată geografic de Mehedinți, originea ei fiind la Reșița, în Caraș-Severin. Poeta se numește Nicoleta Giura și, surprinzător, unifică interesul pentru îngeri al Luciei Cremene cu fascinația pentru ploaie ca agent al fertilității. Iată ce zice Nicoleta:

"Vreau / să fiu Nor / Ca cerul *(pardon! n.n,)* să îmi aline / Gîndul.// Vreau să fiu / Ploaie. / Pămîntul să mă aștepte.// Trage ușa, înger tăcut, / Și închide cuvîntul / În tăcere… " (*Alintări*)

Dacă în Banat și în Mehedinți umezeala poetică se regăsește mai curînd în evenimentul meteorologic, Moldova are o sensibilitate mai aproape de aceea a căutătorului de izvoare, avînd reprezentări subtile, freatico-peisagistice ale umidității. Un alt debutant din *Oglinda literară,* de data aceasta un bărbat, invocă o lume a umezelii obscure, mai degrabă igrasioase decît la vedere. El șoptește insinuant și senzual:

"Încet, te rog, încet / sărută-mă pe frunte / să-ți simt umezeala sufletului. / Nu respira! / Aburul tău / inspirat de lăcomia mea, / va umezi și sufletul meu./ Contopiți, vom traversa / rîul cu nuferi albi." (*Copilărie-umbră*)

Nu putem încheia acest excurs prin ceea ce s-ar putea numi *Sentimentul umidității la români,* decît în Muntenia, iar acest lucru ne dovedește încă o dată unitatea și continuitatea noastră pe aceste meleaguri. O altă atitudine față de ploaia lirică ne propune, de la Tîrgoviște, în revista *Litere,* nr.4-5 din aprilie-mai 2004, Monica Enache. Mult mai năbădăioasă decît colegele sale dunărene și cu limba atinsă ușor de spurcăciunile argheziene, Monica se zbate în ploaie ca o șerpoaică și se ia la harță directă cu meteorologia, dar are ce are și cu îngerii: "(…) Cerul duhnea a ploaie, / a cîntece juvenile îngerești. / Răsăritul versului liber-cugetător / Îl avea-n cap de-o săptămînă de secunde, / acuns printre șuvițe denaturate. / Cerul duhnea a ploaie, / mi-am pus impermeabilul peste inimă / și-am ieșit / să delirez versurile cu ochii." (*Intermezzo*) Am putea merge chiar mai departe, la „Lăsați ploaia să rîdă ca o zănatică-n vînt" și pînă la „Lăsați ploaia să moară cu noi.." (*Petiție*), însă cele opt mii de semne s-au cam epuizat, și, oricum, indiferent cum ar scrie, se pare că poetele noastre dintotdeauna…*iubesc ploile*… Strașnic le mai iubesc!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ